

RECHERCHES

SUR

L'ORFÉVRERIE

EN ESPAGNE

AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE

DOCUMENTS INÉDITS TIRÉS DES ARCHIVES ESPAGNOLES

PAR

LE BARON CH. DAVILLIER

DIX-NEUF PLANCHES GRAVÉES A L'EAU-FORTE

D'après d'anciens dessins de maîtrise

DESSINS DANS LE TEXTE PAR FORTUNY, ÉDOUARD DE BEAUMONT, MADRAZO, ETC.



PARIS

A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

M DCCC LXXIX

RECHERCHES

SUR

L'ORFÉVRERIE EN ESPAGNE

AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE

CET OUVRAGE

A ÉTÉ TIRÉ

A 500 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS, SAVOIR :

Nos de 1 à 5, sur papier de Japon extra fort.
— 6 à 25, sur papier Whatman.
— 26 à 45, sur papier de Chine.
— 46 à 100, sur papier de Hollande.
— 101 à 500, sur papier vélin.

EXEMPLAIRE N°

RECHERCHES

SUR

L'ORFÉVRERIE

EN ESPAGNE

AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE

DOCUMENTS INÉDITS TIRÉS DES ARCHIVES ESPAGNOLES

PAR

LE BARON CH. DAVILLIER

DIX-NEUF PLANCHES GRAVÉES A L'EAU-FORTE

D'après d'anciens dessins de maîtrise

DESSINS DANS LE TEXTE PAR FORTUNY, ÉDOUARD DE BEAUMONT, MADRAZO, ETC.



PARIS

A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

M DCCC LXXIX

. . . ted in France.

Sonnets à l'auteur

LE CADEAU

DE SAHAGUN LE VIEUX,

ESPADERO DE TOLÈDE.

Au Baron DAVILLIER

Le vieux Maître, à la lame ayant assujetti
La poignée à quillons, pas-d'âne et contre-garde,
Est debout sur le seuil de sa porte et regarde
Le chef-d'œuvre nouveau de sa forge sorti.

Il songe que bientôt il l'aura converti
En beaux ducats sonnants; mais, ayant, par mégarde,
Levé les yeux, il voit, sous le feutre à cocarde,
Passer un spadassin, dans sa cape blotti.

C'est le célèbre Ruy, dont l'humeur singulière
Est de faire au pommeau de sa lourde rapière
Une encoche au couteau, quand il tue un chrétien;

Et, d'or moins que de gloire ayant l'âme occupée,
L'artiste, qui voulait bien placer son épée,
Arrêta le bretteur et la donna pour rien.

FRANÇOIS COPPÉE.

Mars 1879.

LE VIEIL ORFÉVRE

Au Baron Ch. DAVILLIER.

Mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise,
Qu'il ait nom Ruyz, Arphé, Ximenis, Becerril,
J'ai serti le rubis, la perle et le béryl,
Tordu l'anse d'un vase et martelé sa frise.

Dans l'argent, sur l'émail où le paillon s'irise,
J'ai peint et j'ai sculpté, mettant l'âme en péril,
Au lieu de Christ en croix ou du Saint sur le gril,
O honte ! Bacchus ivre ou Danaé surprise.

J'ai de plus d'un estoc damasquiné le fer,
Et, dans le vain orgueil de ces œuvres d'enfer,
Aventuré ma part de l'éternelle vie.

Aussi, voyant mon âge incliner vers le soir,
Je veux, ainsi que fit Fray Juan de Ségovie,
Mourir en ciselant dans l'or un ostensoir.

José-Maria de HEREDIA.





AU LECTEUR

L'HISTOIRE *des arts décoratifs de l'Espagne est trop peu connue. Ce pays ne mérite pas, cependant, l'oubli presque complet où il a été laissé, aussi bien par les nationaux que par les étrangers. Presque tous les arts ont eu, sur ce sol béni, des époques brillantes et fécondes. On a beaucoup écrit, il est vrai, sur la peinture espagnole, mais sur la gravure, rien; la sculpture en bois, si remarquable dans la Péninsule aux* XVe *et* XVIe *siècles, n'a pas encore son historien; ainsi pour les armes, les armures et le travail du fer, aussi anciens que l'Espagne même. On en peut dire autant des tissus et de l'art du brodeur. La routine confond encore les verres émaillés espagnols, ainsi que ceux de l'ancienne France, avec les ouvrages des verriers de Murano. La céramique, à peine touchée par l'auteur de ces lignes il y a près de vingt ans, n'est encore qu'imparfaitement connue.*

L'orfévrerie espagnole n'a pas été moins oubliée : il est des livres, même des plus importants, sur les arts décoratifs, qui la passent absolument sous silence, et dans la plupart des collections elle est confondue avec celle de l'Italie, de la France ou de l'Allemagne. Je crois donc combler une lacune en publiant les

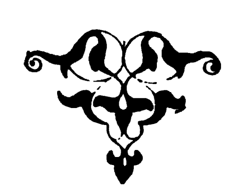
documents qu'on trouvera plus loin, et en montrant combien « l'art de l'or et de l'argent » fut jadis florissant de l'autre côté des Pyrénées.

Ayant eu, il y a quelques années, l'occasion d'examiner un grand nombre d'anciens dessins de maîtrise appartenant à la corporation des orfévres de Barcelone, j'y vis le point de départ d'un travail sur l'orfévrerie espagnole. Plusieurs personnes m'ont facilité cette tâche : M. Cayetano Carreras y Arago, récemment enlevé par une mort prématurée, avait mis à ma disposition, avec la plus grande libéralité, ces précieux documents. Je dois encore remercier d'excellents amis, M. le comte de Valencia de Don Juan, M. Manuel Zarco del Valle, et tous ceux qui ont bien voulu me prêter leur aide.

Ce livre laisse, sans doute, à désirer sous bien des rapports. J'espère cependant qu'il ne sera pas sans utilité, puisqu'il révèle les noms et les ouvrages d'habiles orfévres restés trop longtemps inconnus, et dont quelques-uns étaient des Français fixés en Espagne.

Je te prie donc, lecteur bénévole, d'être indulgent pour les fautes de l'auteur.

C. D.





RECHERCHES

SUR

L'ORFÉVRERIE EN ESPAGNE

AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE.

RICHESSE DE LA PÉNINSULE IBÉRIQUE EN MÉTAUX PRÉCIEUX. — LES MINES D'OR, D'ARGENT, ETC., DE LA TURDÉTANIE, D'APRÈS STRABON. — PROFITS ÉNORMES QUE LES CARTHAGINOIS EN TIRAIENT. — LES ROMAINS CONTINUENT L'EXPLOITATION DES MINES. — LE DISQUE DE THÉODOSE. — L'ORFÉVRERIE CHEZ LES VISIGOTHS D'ESPAGNE. — LEUR GOUT POUR CET ART. — LE SAC DE TOLÈDE PAR THARIK, D'APRÈS LES AUTEURS ARABES. — LE TRÉSOR DE GUARRAZAR : LES COURONNES ET LES CROIX D'OR DU MUSÉE DE CLUNY ET DE L'*Armeria* DE MADRID.— NOMBREUX OBJETS JETÉS AU CREUSET PAR LES ORFÉVRES DE TOLÈDE.

I



'ESPAGNE a été, dès les temps les plus reculés, la terre par excellence des métaux précieux; les historiens grecs et romains vantent à l'envi la richesse extraordinaire de ses mines : on pourra en juger par les quelques extraits qui suivent, tout en faisant, bien entendu, la part des exagérations.

Strabon nous apprend que les montagnes de la Bétique renfermaient une quantité de mines d'or et d'argent, notamment celles de la Turdétanie, province qui avait pour capitale l'opulente Gades. « En aucun pays du monde, dit le géographe grec, on n'a encore trouvé l'or, l'argent, le cuivre, le fer en si grande quantité, ni d'une qualité semblable. On y tire l'or, non seulement des mines, mais encore des fleuves et des torrents... Parmi les paillettes, on trouve parfois, à ce qu'on dit, des boules d'or du poids d'une demi-livre, qu'on nomme *pales,* et qui n'ont pas besoin d'affinage... Posidonius, en parlant de la quantité et de l'excellence de ces mines, emploie les exagérations d'un enthousiaste... En un mot, dit-il, on pourrait, en voyant ces lieux, les nommer un trésor inépuisable de la nature, ou le dépôt toujours plein des richesses d'un souverain; car ce n'est pas seulement sur sa surface que la terre étale ses métaux ; elle en recèle dans ses entrailles une si grande quantité, qu'on doit regarder ces régions souterraines moins comme le séjour du dieu des enfers, que comme celui du dieu des richesses... C'est dans ce style pompeux, continue Strabon, que Posidonius parle de ces mines. »

« Les Turdétans, dit encore l'auteur grec, tirent de leurs mines des profits énormes... Celles d'argent fournissent à des particuliers, en trois jours, une quantité de métal qui équivaut à un talent d'Eubée (environ sept mille francs)... Polybe, en parlant des mines d'argent de Carthage la Neuve (Carthagène), dit qu'elles sont si vastes, qu'elles embrassent un espace de quatre cents stades (environ cinquante kilomètres), et qu'elles occupent habituellement quarante mille ouvriers dont le travail rapporte au peuple romain vingt-cinq mille drachmes (plus de huit millions de francs) par jour [1]. »

1. Strabon, liv. III.

Diodore de Sicile n'est pas moins explicite : « Les exploiteurs des mines d'Espagne ne voient jamais leurs efforts et leur persévérance trompés... Ils découvrent à chaque pas de nouveaux filons d'or et d'argent... Les ouvriers qui travaillent dans les mines rapportent donc à leurs maîtres d'énormes revenus... Parmi les nombreuses particularités de ces mines, on remarque comme un fait curieux qu'il n'y en a aucune dont l'exploitation soit récente : toutes ces mines ont été ouvertes par la cupidité des Carthaginois à l'époque où ils étaient maîtres de l'Ibérie. C'était la source de leur puissance : ils tiraient de là l'argent pour payer les puissantes et nombreuses armées dont ils se servaient dans toutes leurs guerres[1]. »

Un poète latin, Silius Italicus, parlant de Cordoue, dit que cette ville est la gloire d'une contrée qui produit l'or :

« Nec decus auriferæ cessavit Corduba terræ. »

Claudien, à son tour, vante la richesse de l'Espagne, « précieuse pour ses métaux », *pretiosa metallis*[2].

Pline vante aussi la richesse en or des montagnes de l'Espagne, *auro fertiles montes,* et de ses belles mines d'argent, *argentum pulcherrimum,* dont Annibal, ajoute-t-il, commença l'exploitation[3]. Il parle d'un intendant de l'Espagne citérieure nommé Rotundus, qui possédait un plat d'argent du poids de cinq cents livres. Peut-être, il est vrai, faut-il reléguer cette anecdote parmi les fables, comme celles relatives aux crèches d'argent massif et aux objets usuels en métaux précieux.

De beaux monuments d'orfévrerie antique ont été découverts en Espagne. Un des plus intéressants, qui date du IVe siècle,

1. Diodore de Sicile, liv. V, chap. XXVII.
2. Claudien, *De laudibus Serenæ* (Éloge de Sérène).
3. Pline, *Hist. nat.,* liv. III, chap. XXXIII.

est le disque de Théodose, que nous reproduisons ici, et où l'on voit ce prince assis entre ses deux fils associés par lui à l'empire. Ce précieux disque a été trouvé près d'Almendralejo ; rien ne prouve, il est vrai, qu'il ait été exécuté en Espagne : il porte, au contraire, tous les caractères d'un travail byzantin.



Fig. 1. — Disque de Théodose, trouvé près d'Almendralejo (Espagne).

Les rois visigoths établis dans les provinces méridionales de l'Espagne après la grande invasion du ve siècle, montrèrent un goût prononcé pour l'orfévrerie, bien qu'ils fussent pour la plupart, au dire de Sempere [1], peu enclins au luxe et fort simples dans leurs vêtements. M. J. Labarte rapporte qu'Aétius, le vainqueur d'Attila, offrit à Thorismond, roi des Visigoths, qui avait combattu avec lui à la bataille de Châlons, un magnifique missoire

1. *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España.* Madrid, 1788, in-8°, t. Ier, p. 46.

d'or pesant cinq cents livres, et venant de son trésor[1]. « L'orfévrerie, ajoute-t-il, était fort estimée dans le midi de la Gaule sous le roi des Visigoths Ewarik. Ses successeurs, dont le royaume comprenait la Narbonnaise, la première Aquitaine et une partie de l'Espagne, continuèrent à l'encourager, et amassèrent dans leur trésor une quantité considérable de productions de cet art. Grégoire de Tours nous en fournit la preuve[2]. » Le savant auteur rapporte encore que Childebert, ayant défait Amalarik et étant entré dans Narbonne, sa capitale, s'empara de vases sacrés d'un très grand prix, parmi lesquels se trouvaient soixante-quinze calices, quinze patènes, vingt boîtes destinées à renfermer les Évangiles; le tout d'or pur enrichi de pierres fines.

Saint Isidore de Séville consacre plusieurs chapitres de son livre des *Étymologies* à différentes pièces d'or et d'argent, telles que les ornements de tête des femmes, les anneaux, les ceintures, les différentes espèces de vases en usage dans les repas. Il cite notamment les couronnes, les diadèmes, les nimbes (*nimbi*), les mitres, les colliers (*torques et monilia*), les chaînes, les bracelets (*dextræ*), que les hommes et les femmes portaient au bras droit, et d'autres bijoux d'or, enrichis de pierres précieuses (*ex auro et gemmis contextæ*). Il ajoute que les vases destinés à l'ornement des festins doivent briller par trois qualités spéciales : l'excellence de la main-d'œuvre (*manu artificis*), le poids de l'argent (*pondere argenti*), et l'éclat des métaux (*splendore metallum*[3]).

1. Fredegarii Schol. *Chronicon*, cap. LXXIII; apud Duchesne, *Hist. franc. script.*, t. Ier, p. 761.

2. J. Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance.* Paris, 1864, in-4°, t. Ier, p. 420.

3. *Divi Isidori Hispalensis opera omnia.* Madrid, 1770, in-fol. Livres des *Étymologies* et des *Origines*. — Voici les titres de quelques chapitres : *De Auro*. — *De Argento*. — *De Ornamentis capitis fœminarum*. — *De Annulis*. — *De Cingulis*. — *De Vasis escariis*. — *De Vasis potoriis*, etc.

Un auteur arabe cité par M. de Gayangos raconte qu'à la bataille de Guadalete, le cheval de Rodrigue portait une selle d'or ornée de rubis. L'*Armería Real* de Madrid possède un frein qu'on a attribué à Witiza, l'avant-dernier des rois visigoths d'Espagne; ce frein, d'un poids considérable, est entièrement couvert d'incrustations d'argent. Il fut trouvé en Andalousie, dans un champ où existaient des traces d'une grande bataille, probablement celle où Witiza fut vaincu par Rodrigue, son compétiteur[1].

Lors de la conquête de l'Espagne par les Arabes, la richesse de l'orfévrerie des rois visigoths étonna les conquérants, habitués cependant au luxe. L'écrivain arabe Al-Makkari donne des détails intéressants sur les dépouilles que recueillit Tharik Ben-Zéiad, lorsqu'il s'empara de Tolède, en 712 [2]. « Ces dépouilles, dit-il, sont universellement représentées comme presque innombrables, et comme défiant toute description, à cause de la richesse de la matière et de l'admirable exécution des objets. Outre la table de Salomon, un historien nous a conservé une liste des objets précieux trouvés dans la principale église de Tolède, notamment vingt-cinq couronnes d'or : une pour chacun des rois visigoths qui avaient régné en Espagne[3]. D'après l'usage de ce pays, chacun de ces rois devait déposer dans ce lieu sacré un diadème d'or portant

1. *Catálogo de la Real Armeria.* Madrid, 1854, in-4°, n° 1731.

2. D'après un manuscrit arabe appartenant à M. Pascual de Gayangos et cité par M. Amador de los Rios, Muza-Ben-Nozayr, lorsqu'il revint à Damas, rapporta d'Espagne « trente chariots chargés d'or, d'argent, de pierres précieuses et de grands trésors en étoffes. Il emmenait avec lui, outre cent mille prisonniers, quatre cents nobles du sang royal des Visigoths, tous ceints de diadèmes. »

(*El Arte látino-bizantino,* ch. VI, p. 84.)

3. Le nombre des couronnes d'or trouvées à Tolède lors de l'invasion varie, suivant quelques historiens arabes, de vingt-quatre à vingt-sept; il a même été porté beaucoup plus haut. Il est à remarquer qu'aucune des couronnes qui ont été retrouvées ne présente les particularités signalées.

son nom, son portrait et sa condition, le nombre des enfants qu'il laissait, la durée de sa vie et celle de son règne ; le tout gravé sur la couronne. On trouva aussi plusieurs vases d'or remplis de perles, de rubis, d'émeraudes, de topazes et de toutes sortes de pierres précieuses. Plusieurs grandes salles étaient remplies de vêtements de drap d'or et de tuniques de toutes sortes de tissus précieux de soie, sans compter les armures dorées, les dagues et les épées richement montées, les arcs, les lances et différentes armes offensives et défensives[1].

La table de Salomon dont il est question plus haut, et qu'un auteur arabe dit avoir été prise par Tharik dans une autre ville[2], a donné lieu à diverses traditions : on disait qu'elle avait été apportée à Rome par Titus, puis enlevée de Rome par les Goths, et transportée en Espagne. « Suivant les uns, elle était d'or pur ; suivant d'autres, d'or et d'émeraudes ; ou encore d'or et d'argent, et entourée de rangs de perles, de rubis, d'émeraudes. Quelques-uns prétendaient qu'elle portait des inscriptions grecques. On assurait aussi qu'elle était formée d'une seule émeraude massive. Enfin elle était, au dire d'El Macin, dans son *Histoire des Musulmans,* composée d'un mélange d'or et d'argent, avec trois bordures de perles. »

Nous empruntons ces lignes à un excellent travail de M. Adrien de Longpérier sur un *Vase arabo-sicilien* et sur *l'Œuvre Salemon* ou *Opus Salomonis*[3]. Cette expression s'appliquait, dans

1. Gayangos, *History of the Mohammedan dynasties of Spain.* London, 1860, in-4°, t. Ier, p. 282.

2. « Ensuite il prit Médina-t-el-Méida (la ville de la table) et y trouva la table de Salomon, fils de David ; elle était de *zabardjad,* de couleur verte. » — *Hist. du Mâghreb,* par Ibn Adhari, texte arabe publié par M. Dozy. Leyde, 1849, in-8°, p. 14.

3. *Vase arabo-sicilien de l'œuvre Salemon,* par M. Adrien de Longpérier (tirage à part de la *Revue archéologique*). Paris, 1865, in-8°. — Ce curieux vase, appartenant au musée du Louvre, porte l'inscription : OPUS SALOMONIS ERAT, et on y lit en arabe : fait par *Abd-*

différents pays, à une œuvre précieuse, soit d'orfévrerie, soit d'un autre genre. On la trouve très anciennement employée en Espagne : une charte de l'an 781, donnée par le fils de Silo, roi d'Oviédo, mentionne : « quatuor tapetes et tres *vasos Salomoniegos* » ; et dans le testament d'Etiennette de Barcelone, femme de Garcia, roi de Navarre, on lit : « et vendant illos vasos vel forteras *Salomonaticas* »[1] (vers l'an 1060 de l'ère d'Espagne, 1022 de Jésus-Christ)[2].

D'après le récit d'un écrivain arabe, Ibn ul Faradhi, lorsque les Arabes s'emparèrent de Carcassonne[3], ils trouvèrent une magnifique église appelée Santa Maria, dans laquelle il y avait sept colonnes d'argent massif ; « elles étaient d'un si beau travail, qu'un œil humain ne vit jamais rien de semblable, et leur dimension était si grande qu'un homme pouvait à peine les embrasser en étendant les bras.

« Il arrivait communément, lors du sac d'une ville, que les simples soldats trouvaient de splendides vêtements brodés avec des fleurs d'or, et de magnifiques chaînes d'or d'un travail exquis... On assure que, lors de la prise de Tolède, on trouva, sans compter d'autres objets précieux, cent soixante-dix couronnes d'or rouge très pur, ornées de perles, de rubis, etc., mille épées pour l'usage particulier des rois, plusieurs mesures pleines de perles, de rubis et d'autres pierres précieuses, outre un nombre immense de vases d'or et d'argent[4]. »

el-Malek le Chrétien. Une mauvaise lecture l'a fait attribuer à un artiste imaginaire, le *frère Salomon*, par deux auteurs qui ont cru lire: *Opus Salomonis frat (ris)*.

1. L'ère espagnole commençait le 1er janvier de l'année 38 avant Jésus-Christ. Elle fut établie en souvenir de la conquête de l'Espagne, sous le règne d'Auguste.

2. Yepes, *Coronica general de la orden de San Benito*, t. III, apend. p. 25. Escritura XVII; et Sandoval, *Catálogo de los obispos de Pamplona*, 1614, in-4°, p. 61 recto, cités par M. A. de Longpérier.

3. En 740. Carcassonne appartenait alors aux rois visigoths d'Espagne.

4. Gayangos, *Hist. of the Mohammedan dynasties*, etc.

Les monuments les plus importants de l'orfévrerie visigothe qui soient parvenus jusqu'à nous sont les huit couronnes votives d'or du musée de Cluny, ainsi que celles conservées, avec une croix et quelques fragments, à *l'Armería Real* de Madrid. Tout a été dit sur ces précieux objets, qui ont été décrits par M. Ferdinand de Lasteyrie et par M. Amador de los Rios[1]. On sait que les couronnes du musée de Cluny ont été découvertes dans un lieu voisin de Tolède, dit *las Huertas de Guarrazar*, le 28 août 1858; nous ne saurions mieux faire que d'emprunter à M. de Lasteyrie la description de celle du roi Reccesvinthus, la plus belle de toutes, dont nous donnons ici la reproduction.

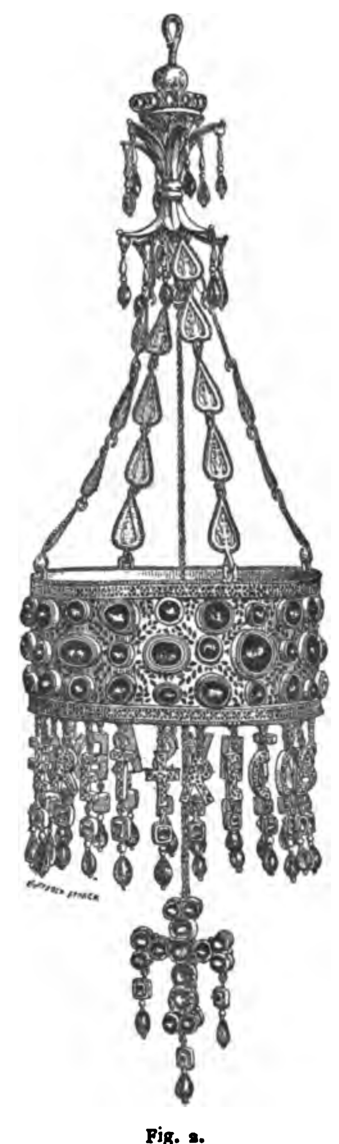


Fig. 2.
Couronne d'or de Reccesvinthus.
(Musée de Cluny.)

« La partie principale de la couronne consiste en un diadème ou bandeau à charnière, formé de deux plaques d'or se servant de doublure l'une à l'autre. Dans la plaque extérieure sont enchâssés, sur trois rangs, trente saphirs cabochons et autant de perles d'une grosseur énorme, entre lesquelles l'orfévre a découpé symétriquement des ornements en forme de palmettes dont tous les vides étaient remplis par des lamelles

1. F. de Lasteyrie. *Description du trésor de Guarrazar*, Paris, 1860, in-4°. — Amador

de grenats. La plupart de celles-ci sont tombées. Le haut et le bas du diadème sont enrichis d'ornements réguliers, également découpés à jour et garnis de grenats ou de verres de couleur. Enfin du bord inférieur pendent, rattachées par de petites chaînes, une série de lettres dont l'ensemble forme les trois mots RECCESVINTHVS REX OFFERET. Chacune de ces lettres, très artistement fabriquée en or, à incrustations de grenats cloisonnés, et soutenant à son tour une petite pendeloque en saphir pâle, est par elle-même un très intéressant objet d'orfévrerie. Le tout est suspendu à un bouton de cristal par quatre chaînes d'un travail très riche. Au même bouton se rattache une fort belle croix d'or ornée de perles et de saphirs, suspendue au milieu de la couronne [1]. »



Fig. 3.
Petite couronne d'or visigothe trouvée à Guarrazar.
(Musée de Cluny.)

Nous donnons également le dessin d'une autre couronne du musée de Cluny, beaucoup plus simple que la précédente ; comme celle de Reccesvinthus, elle est soutenue par quatre chaînes, et au milieu est suspendue une croix. Les autres couronnes appartenant au même musée, sans avoir la même importance, sont cependant très intéressantes par leur forme et par leur fabrication [2]

La *Real Armería* de Madrid possède également deux belles

de los Rios, *El Arte látino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*. Madrid, 1861, in-4°.

1. Ferdinand de Lasteyrie, *Histoire de l'orfévrerie*. Paris, Hachette, 1877, in-18 jésus.

2. Différentes publications ont reproduit des couronnes visigothes du musée de Cluny, notamment la *Description du trésor de Guarrazar*, de M. J. de Lasteyrie, l'*Histoire de*

couronnes votives d'or, provenant des *Huertas de Guarrazar,* et qui furent offertes en 1860 à la reine Isabelle par un laboureur [1].

Elles ne diffèrent pas d'une manière sensible de celles du musée de Cluny, mais les inscriptions qu'on y lit présentent un intérêt particulier.

Une de ces couronnes porte le nom de Svintila, le vingt-troisième des rois visigoths, qui régna de 621 à 631; elle est donc antérieure à celle de Reccesvinthus, prince qui mourut en 672. Cette couronne, qui mesure $0^m,22$ de diamètre sur $0^m,06$ de hauteur, est ornée de pierreries, et une croix est suspendue au milieu; le poids total dépasse 46 onces. Différentes lettres, qui pendent circulairement, forment l'inscription suivante :

SV in T h I la NV s REX OFF ere T

En rétablissant les lettres qui manquent, il est facile de lire : *Svintilanus rex offeret.*

L'autre couronne votive de l'*Armería,* également en or, est beaucoup plus petite que la précédente; elle est ornée de saphirs suspendus circulairement à de petites chaînes d'or, et porte l'inscription suivante, placée sur la zone centrale :

✠ OFFERET MVNVSCVLVM $\overline{\text{SCO}}$ STEPHANO THEODOSIVS ABBĀ

[L'abbé Theodosius offre ce petit présent à Saint Étienne.]

l'orfévrerie, du même auteur, et les *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila,* par M. Peigné Delacourt. Paris, 1860, in-4°. — C'est d'après l'*Histoire de l'orfévrerie* que nous reproduisons le calice de Silos, les deux couronnes de Guarrazar, ainsi que la croix de Léon, qu'on trouvera plus loin.

1. La reine donna en échange à ce laboureur, nommé Domingo de la Cruz, 40,000 réaux, plus une pension viagère de 4,000 réaux par an.

2. Rapprochement curieux : l'usage des couronnes d'or était déjà fort répandu en Espagne à l'époque romaine : le proconsul Lucius Manlius, qui obtint l'ovation l'an 567 de Rome, rapporta d'Espagne cinquante-deux couronnes d'or (coronas aureas quinquagenta duas); et Marcus Calpurnius, qui triompha des Celtibériens et des Lusitaniens, en rapporta quatre-vingt-trois. (Tite-Live, liv. XXXIX et XL.)

La *Real Armería* possède encore quelques autres objets intéressants provenant du même trésor, notamment les fragments de deux couronnes, et une croix d'or qui mesure 0m,150 de hauteur sur 0m,118 de largeur. Elle porte l'inscription suivante, dont la disposition rappelle celle de la couronne du musée de Cluny, donnée par Sonnica : IN D̅I̅ NOMINE OFFERET SONNICA SCE MARIE IN SORBACES :

✠ IN NOMINE

o FFEREPT VCEPIVS :+

DNI : NNOMINE SCI :

M. Amador de los Rios propose de lire ainsi cette inscription : IN NOMINE DOMINI : IN NOMINE SANCTI : OFFERET LUCETIUS E(PISCOPUS).

Les pièces d'orfévrerie du musée de Cluny et celles de l'*Armería* de Madrid ne sont pas les seules qui aient été trouvées aux *Huertas* de Guarrazar : le laboureur qui présenta à la reine Isabelle celles dont nous venons de parler montra le regret d'en avoir détruit beaucoup d'autres, en se plaignant de ce qu'on lui en avait

enlevé quelques-unes, qui avaient été livrées sans son consentement aux orfévres de Tolède, c'est-à-dire au creuset. « Il y avait encore, ajoute M. Amador de los Rios, des lampes portant, suivant un témoignage authentique, la date de l'ère DCXXV (587 de J.-C.), des bénitiers, dont nous avons vu des fragments importants, des encensoirs, des vases d'or et d'argent, des ceinturons, des chaînes ou colliers, des croix, etc. » On parlait surtout, parmi les laboureurs de Guarrazar et les orfévres de Tolède, d'une colombe d'or de grandeur naturelle, ornée de pierres précieuses. D'après ce qui a été assuré à l'auteur que nous venons de nommer, cette colombe d'or avait été jetée dans le Tage par l'orfévre qui l'avait achetée, parce qu'il craignait d'être inquiété à ce sujet. Un fait certain et profondément regrettable, c'est qu'un bon nombre d'objets d'un haut intérêt archéologique ont été jetées au creuset.

Disons quelques mots de l'orfévrerie chez les Arabes et chez les Mores d'Espagne : nous verrons ensuite que, bien que la plus grande partie du pays fût au pouvoir des musulmans, les traditions de l'orfévrerie visigothe, conservant l'empreinte d'un caractère national tout particulier, se perpétuèrent longtemps dans les provinces de la Péninsule restées indépendantes.





II

GOUT DES ARABES D'ESPAGNE POUR L'ORFÈVRERIE. — LUXE DE LA MOSQUÉE DE CORDOUE ET DES PALAIS D'AZ-ZAHRA ET DE RIZAFAH. — RENOMMÉE DES ORFÈVRES DE CORDOUE ET DE MURCIE. — LE NIELLE ET LA DAMASQUINURE. — QUELQUES COFFRETS D'ARGENT HISPANO-ARABES. — LUXE DES FEMMES MORESQUES DE GRENADE. — ÉPÉES MORESQUES EN ARGENT ÉMAILLÉ. — L'ÉMAIL CLOISONNÉ DES ARABES D'ESPAGNE. — LES « *poignards à oreilles* » DE LA FAÇON D'ESPAGNE.



Dès le commencement de leur domination en Espagne, les Arabes montrèrent un goût très vif pour l'orfévrerie.

Les récits de divers auteurs traduits par M. de Gayangos permettent de juger, tout en faisant la part des exagérations chères aux Orientaux, du luxe des khalifes de Cordoue. Une des portes de la mosquée de cette ville était en or pur, aussi bien que les murs du *mihráb;* le plafond de la *makssúrah* était d'argent, on y admirait aussi des colonnes incrustées d'or et de lapis-lazuli. Une lampe d'or, d'un travail extraordinaire, était suspendue à l'entrée du mihráb.

Au palais d'Az-záhra, bâti dans le voisinage de la capitale des khalifes par une sultane qui lui avait donné son nom, on voyait une fontaine ornée de douze figures d'or rouge, avec des perles et

des pierres précieuses; ces figures, faites par un orfévre de Cordoue, représentaient un lion entre une antilope et un crocodile; on y voyait aussi un dragon, un aigle, un pigeon, un faucon et d'autres oiseaux qui lançaient de l'eau par le bec. Dans la salle des khalifes, on voyait un plafond d'or et de marbre, et les tuiles qui le couvraient étaient d'or et d'argent purs. Le palais de Rizáfah, bâti par les khalifes à deux lieues de Cordoue, contenait des ouvrages d'orfévrerie non moins merveilleux.

Ibnú-Said, né à Grenade en 1214, dit que de son temps Murcie était très renommée pour ses cottes de maille, ses cuirasses, et toutes sortes d'armures de fer incrusté d'or; elle était également célèbre pour les selles et harnachements richement montés en or, ainsi que pour toutes sortes d'instruments incrustés du même métal, et qu'on donnait en présent aux fiancées. Tous ces objets étaient d'un travail si parfait et si bien fini, qu'ils éblouissaient les yeux; on les exportait en Afrique et dans d'autres contrées éloignées, où ils étaient très recherchés. Quant aux armes, armures et équipements militaires de toutes sortes, continue Ibnú-Said, comme boucliers, épées, épieux, carquois, flèches, selles, mors, brides et autres harnachements de chevaux, les fabriques d'*Andalus* (Espagne) surpassent celles des autres contrées du monde. Le même auteur vante également les épées richement ornées qui se faisaient à Séville, et qui n'étaient pas inférieures, ajoute-t-il, à celles de l'Inde[1].

On sait que l'art de damasquiner les métaux est éminemment oriental; le moine Théophile assure que les Arabes y étaient fort habiles; il était donc naturel que les damasquineurs de Murcie, de Cordoue et d'autres villes de la Péninsule suivis-

1. Gayangos, *Mohammedan dynasties*, tome Ier, p. 94.

sent les traces de ceux, si célèbres au moyen âge, de Damas, de Bagdad, d'Alep et de Mossoul. Ces derniers signaient quelquefois leurs ouvrages, mais nous ne connaissons aucune pièce qui porte la signature d'un damasquineur hispano-arabe. En Espagne, on a conservé le nom arabe de la damasquinure : *ataujia* ou *taujia*, dont les Italiens ont fait *tausia*, et les Français *tauchie*. Plus tard, comme nous le montrerons bientôt, les artistes espagnols surent aussi pratiquer la damasquinure avec succès.

Il est probable que l'art de nieller sur argent, très anciennement connu des Orientaux, fut également introduit en Espagne par les Arabes de Damas. Plusieurs coffrets d'ivoire, de travail hispano-arabe, portent d'élégantes montures de ce genre. Citons-en trois seulement : celui de la cathédrale de Narbonne, qui date du x[e] siècle, et sur lequel se lit l'inscription suivante, traduite par M. Raynaud : *Fait dans la ville de Cuenca pour la collection de Hadjeb, Cayd des Cayds Ismael ;* un autre, du musée de Kensington (n° 301), est à peu près de la même époque ; les inscriptions dont il est orné mentionnent Abder-Rahman, probablement le troisième khalife de Cordoue. Le dernier, appartenant à la collection de l'auteur, ne porte pas de date ; il est orné de nielles sur argent du même genre ; certaines parties, où le nielle manque, permettent de constater que l'argent est gravé à une assez grande profondeur.

Nous devons citer, comme un des monuments les plus intéressants de l'orfévrerie hispano-arabe du x[e] siècle, un coffret de forme rectangulaire à pans coupés, appartenant à la cathédrale de Gerona, et dont nous donnons ici une reproduction très exacte, due à la plume de notre ami Ricardo de Madrazo [1]. Ce

1. Ce coffret mesure 0m,38 de long, sur 0m,23 de large et 0m,25 de haut.

beau coffret est recouvert de plaques d'argent doré ornées de palmes, de rosaces, etc., disposées symétriquement ; sur la bordure règne une inscription niellée en écriture karmatique, où se lit, d'après une note qui nous est communiquée par M. E. Claudio Girbal, de Gerona, le surnom d'Al-Hakem II, khalife de Cordoue, Al-mostanser Bil-lah, ainsi que celui de l'orfévre : *Juden, fils de Bozla,* qui était sans aucun doute de Cordoue. Sur la face représentée dans notre dessin on lit l'inscription suivante, dont nous devons la traduction à l'obligeance de M. Adrien de Longpérier : *Au nom de Dieu ; bénédiction de la part de Dieu.*

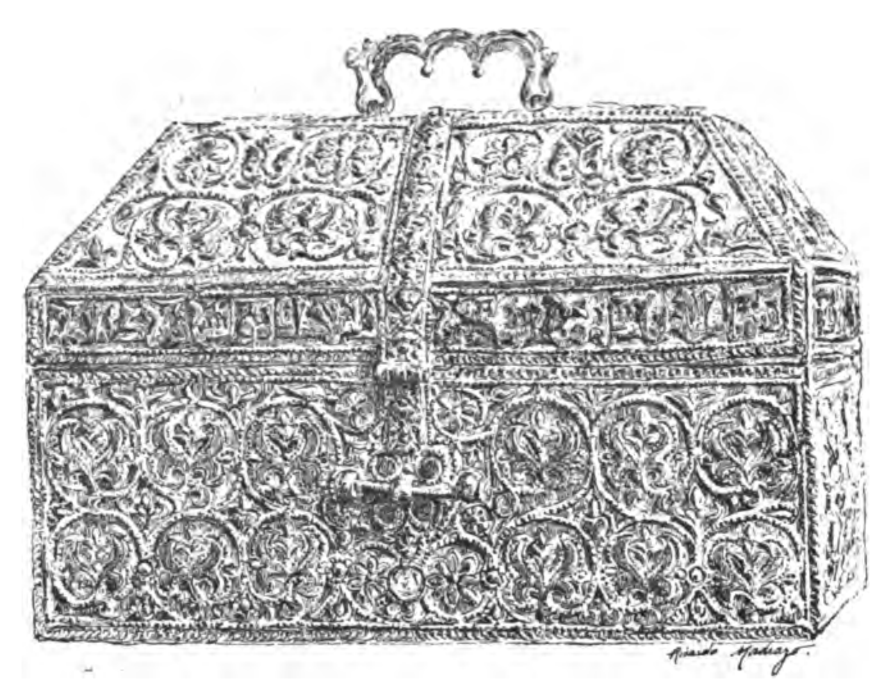


Fig. 4. — Coffret d'argent du xe siècle (Cathédrale de Gerona).
(Dessin de M. Ricardo de Madrazo.)

Les coffrets hispano-arabes d'argent sont plus rares encore que ceux d'ivoire : n'oublions pas d'en citer deux qui appartiennent au *Museo Arqueológico de Madrid,* et qui proviennent de

l'église Saint-Isidore de Léon. Le premier, de forme ovale, date du XIᵉ siècle, et mesure 0ᵐ,11 de long; il est orné d'une inscription coufique où se lisent les souhaits habituels : « la bénédiction perpétuelle ; la félicité accomplie, la générosité sans bornes, le bonheur, la prospérité, l'accomplissement des espérances et la bénédiction du glorifié sont des dons précieux pour Abdu-Xakir. »

L'autre coffret, dont la longueur est de 0ᵐ,17, est à peu près de la même forme que celui de la cathédrale de Gerona, et date du XIIIᵉ siècle. Il est orné de nielles, et on y lit des souhaits en écriture coufique analogue à celle du coffret précédent : « La bénédiction d'Allah, félicité et toute vertu permanente, gloire accomplie et durable, bonheur parfait, félicité éternelle... salut... etc [1].

L'orfévrerie arabe était fort appréciée dans les provinces d'Espagne appartenant aux chrétiens, et qui, malgré les guerres et la différence de religion, avaient des rapports fréquents avec les musulmans. Dans les documents antérieurs au XIᵉ siècle, dit Sempere, il est fait plusieurs fois mention de bijoux, de joyaux, d'étoffes, de meubles qui ne pouvaient venir que des provinces d'Espagne assujetties à la domination des mahométans. Tels sont les draps d'or, les étoffes de soie et différents bijoux, meubles, etc., qui, par leur fabrication même et par leur nom, dénotent une origine arabe [2]. Le nom espagnol *joya,* qui signifie joyau, serait, suivant quelques personnes, dérivé de l'arabe *djawhar* [3]. Quoi qu'il en soit, les mots relatifs à l'orfévrerie et empruntés à l'arabe ne sont pas rares dans la langue castillane. Nous nous bornerons à

1. Nous empruntons ces descriptions à un travail de M. Rodrigo Amador de los Rios dans le *Museo español de Antigüedades.* Madrid, 1877, in-fol., t. VIII.

2. *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España.*

3. M. Littré ne donne pas dans son Dictionnaire, au mot *joyau,* cette étymologie qui, du reste, est fort contestable.

en citer quelques-uns : ***arracadas***[1] (pendants d'oreilles), ***alhajas*** (joyaux), ***alfiler*** (épingle, agrafe), ***quilate*** (carat, de ***quîrât***), etc.

L'orfévrerie ne pouvait manquer d'être en faveur chez les Mores de Grenade, qui cultivaient avec tant de succès les arts d'ornement. Les femmes surtout, d'après un écrivain du xve siècle, cité par Casiri, déployaient dans leurs vêtements et dans leurs belles chevelures un luxe inouï, « qui allait presque jusqu'à la folie « *ut illarum luxum insaniam pene dixeris.* » « Parmi les ornements aujourd'hui en usage chez les nobles, on remarque les ceintures, les corsages, les anneaux pour les jambes, les coiffures, tout cela en or très pur et en argent d'un travail merveilleux, sans compter divers bijoux destinés à l'ornement des pieds [2]. »

Les femmes de Grenade portaient encore d'autres bijoux, notamment des colliers et des bracelets, des bagues, des amulettes d'or et d'argent. Quelques-uns de ces objets ont été conservés jusqu'à nous ; le *Museo Arqueológico* de Madrid en possède un certain nombre, parmi lesquels nous pouvons citer plusieurs pendants et un collier d'or dont les grains, de forme polygonale allongée, sont ornés de filigrane. Le même musée possède encore cinq bracelets d'or d'une forme et d'un travail tout à fait caractéristiques : ils se composent d'un énorme anneau sans fin dont l'intérieur est aplati, et dont l'extérieur, arrondi en demi-cercle, est couvert d'ornements qui paraissent estampés ; le métal est extrêmement mince, et l'intérieur est rempli par une pâte composée en grande partie de résine, comme nous avons pu nous en assurer en examinant un bracelet semblable, exposé par M. S. Baron en

1. Nous donnons à la fin de ce chapitre le dessin d'une *arracada* moresque.

2. « ... Inter nobilium autem ornamenta, quæ hodie in usu sunt, sese offerunt cingulum, balteum, fasciæ crurales, calantico auro purissimo argentoque mira arte intertexta, præter varios pedum ornatus. » Casiri, *Biblioteca Arabico-Hispana Escurialensis.* Matriti 1760-70, in-fol., t. II.

1878 dans la salle orientale du palais du Trocadéro. Tous ces bijoux, qui appartiennent au XIVe siècle, proviennent de la province de Grenade; ceux du musée archéologique ont été trouvés, il y a quelques années, dans des fouilles faites à Andujar.

On voit aussi de ces bracelets en argent ornés d'inscriptions: nous en avons vu plusieurs avec des caractères coufiques; quelques-uns s'ouvrent au moyen d'une charnière, et un ressort en spirale permet de les agrandir à volonté.

Les femmes de Grenade avaient l'habitude de porter au cou des amulettes de divers métaux, usage qui existe encore de nos jours chez les femmes d'Algérie. Nous avons sous les yeux un de ces talismans en argent émaillé, trouvé par notre regretté ami Fortuny dans des fouilles faites à Grenade; ce bijou, qui paraît dater du XVe siècle, est entièrement orné d'arabesques et d'inscriptions, au milieu desquelles se voient les mains symboliques si souvent répétées sur les monuments moresques de Grenade; les ornements et les caractères sont formés par des cloisons d'argent d'une ténuité remarquable, très habilement soudées. Les couleurs employées dans l'émail, qui est opaque, sont le bleu turquoise, le vert foncé, le noir et le rouge brique; quelques parties endommagées permettent de juger de la profondeur de l'émail, qui est d'un millimètre environ.

Nous possédons aussi une bague d'argent trouvée à Grenade, et où figure également la main ouverte. C'était, assure-t-on, une allusion aux cinq principaux commandements de la Mecque, observation du jeûne du ramadhan, pèlerinage de la Mecque, don des aumônes, ablutions, et guerre contre les infidèles. La main était encore un préservatif contre le mauvais œil, *el mal de ojo*. Longtemps après la conquête de Grenade, les femmes et les jeunes filles d'origine moresque portaient encore des petites mains d'or,

d'argent ou de cuivre. L'usage de ces talismans était même tellement général, qu'une *pragmática,* publiée par Charles-Quint en 1525, défendit de les porter, sous des peines très sévères.



Fig. 5.
Épée moresque ayant appartenu à Boabdil.
(xve siècle.)

Les Mores de Grenade, nation guerrière et en même temps amie des arts, ne pouvaient manquer de montrer dans leurs armes et dans leurs armures leur goût naturel pour le luxe, et d'y apporter toutes les délicatesses et toutes les élégances d'ornementation qu'ils mettaient dans leur architecture. Quelques épées et quelques poignards sont les plus beaux spécimens en ce genre qui nous aient été conservés. Nous citerons d'abord l'épée et la dague appartenant au marquis de Villaseca, à Madrid, et que nous reproduisons ici; ces précieuses armes furent remises, si l'on en croit une tradition fort vraisemblable, à Diego Fernandez de Cordoba, un des ancêtres du possesseur actuel, lorsqu'il fit prisonnier Boabdil, le 21 avril 1483. Elles sont accompagnées d'un fourreau orné d'un énorme gland de soie et d'or, et dont nous donnons également le dessin. La poignée de l'épée, en argent massif, est ornée d'émaux bleus, blancs et incarnat, figurant des étoiles et autres dessins géo-

métriques dans le style de ceux de l'Alhambra, qui couvrent le



Fig. 6.
Poignard à oreilles « de l'ouvrage d'Espagne » accompagnant l'épée de Boabdil.

Fig. 7.
Fourreau du poignard de Boabdil.

pommeau, la fusée, et la croisée recourbée en forme de trompe d'éléphant; les dessins alternent avec des inscriptions, tantôt en

lettres coufiques, tantôt en caractères qu'on appelle en Espagne *magrebies,* ou occidentaux. Les anneaux qui maintiennent la gaine sont également en argent émaillé, avec des caractères semi-coufiques.

Le « poignard à oreilles », et la *gumia* ou stylet qui l'accompagne, sont du même travail, ainsi que le fourreau[1].

Au sujet de cette forme particulière, faisons observer que les poignards ornés d'un pommeau divisé en deux rondelles évasées comme des *oreilles* sont désignés ainsi dans les anciens inventaires français comme étant *de la façon d'Espaigne.* Quelques citations suffiront à le montrer :

« Deux petits couteaux à oreilles d'esparbes (*sic*). 1416. (Inventaire du château de Chaillaué.)

« Ung petit poignart *à oreilles, façon d'Espaigne,* où le bout n'est point, estimé XII. » (Inventaire de la Cour de France, 1560.)

« Ung poignart *à oreilles* d'or avec le bout et la chape, *façon d'Espaigne.* » (Inventaire du château de Fontainebleau, 1560.)

On verra plus loin (pl. VIII) le fac-similé d'un beau dessin exécuté en 1538 par un orfévre de Barcelone, *Cristofol Joan,* et représentant un poignard d'une grande élégance et d'un goût exquis, dans la gaine duquel se trouve une *gumia* du genre de celle qui accompagne le poignard du marquis de Villaseca, et qu'on retrouve dans beaucoup d'armes orientales. C'est bien incontestablement le *poignard à oreilles, façon d'Espaigne :* ces renseignements permettront d'attribuer avec certitude à l'Espagne un bon nombre d'armes que beaucoup d'amateurs considéraient toujours comme vénitiennes. Du reste, Venise, qui est presque l'Orient, peut revendiquer une bonne partie des armes en question, dont la forme,

1. Ces objets ont été décrits par M. P. de Gayangos et gravés dans l'*Arte en España,* t. Ier.

purement orientale, est encore en usage, notamment au Maroc. Un fait certain, c'est que le poignard « *à oreilles* » a été fait très anciennement dans presque toute l'Europe : nous en avons vu un qui date probablement du XIVe siècle, et qui a été trouvé à Paris dans la Seine ; il fait partie de la collection de M. V. Gay.

La belle épée offerte au cabinet des médailles de Paris par M. le duc de Luynes, et qui est à peu près de la même époque et de la même forme que celle de Villaseca, peut être citée comme un des monuments les plus élégants de l'orfèvrerie moresque. La poignée et le fourreau sont ornés à profusion d'inscriptions arabes, d'écussons et d'arabesques d'une finesse extraordinaire. Les émaux, plus variés que dans l'épée précédente, sont le bleu turquoise, le blanc, le noir, le vert et l'incarnat ; ces deux derniers sont translucides. Tous ces émaux sont cloisonnés sur fond d'argent. Le pommeau, la fusée, très courte suivant l'usage oriental, en sont couverts, ainsi que la croisée, recourbée vers la lame en forme de trompe d'éléphant, et qui est ornée en outre de travaux de filigrane d'argent doré très délicats. Les différentes parties du fourreau ne sont pas moins riches : la chape, les anneaux et la bouterolle, également d'argent doré, sont ornés de plusieurs écussons renfermant des inscriptions en émail blanc sur fond noir, comme celles de la poignée. Le cuir est orné d'une élégante broderie en fils d'argent, qui est presque de l'orfèvrerie, et dont le travail rappelle beaucoup celui de la belle aumônière du musée de Dijon, exposée en 1878 dans une des salles du Trocadéro.

Une troisième épée moresque, du même genre que celle que nous venons de décrire, appartient au marquis de Campotejar, et se trouve actuellement à Grenade, dans la *Casa de los Tiros*[1].

1. Cette épée a été longtemps conservée au Généralife, où on la montrait aux visiteurs.

4

Elle est d'un travail analogue, et le fourreau est également orné de très belles broderies de fil d'argent

Faut-il comprendre parmi les objets de fabrication moresque deux belles salades de l'*Armería* de Madrid, couvertes d'ornements d'argent plaqué sur fer, et qui, si nous en croyons le catalogue de ce musée, ont appartenu à Boabdil, *el rey chico,* dernier roi de Grenade ? Nous pensons qu'il est permis d'en douter, tant à cause de la forme, qui n'a rien de moresque, qu'à cause du style des ornements, qui appartiennent plutôt à l'art chrétien, comme on peut en juger par les cornes d'abondance d'où partent des arabesques et des enroulements. En outre, ces casques nous paraissent du commencement du XVIe siècle, c'est-à-dire postérieurs à la prise de Grenade. Quoi qu'il en soit, nous croyons devoir les mentionner ici, en admettant qu'ils aient pu être exécutés, d'après des dessins d'un artiste espagnol par un de ces mores *mudejares,* musulmans convertis ou soi-disant tels, qui continuèrent pendant de si longues années à employer, dans l'architecture et ailleurs, ce style moresque appelé en Espagne *estilo mudéjar*. Une de ces salades, qui provient de l'Armeria de Charles-Quint, a la visière mobile et le couvre-nuque très allongé, comme dans le *Chevalier de la Mort* gravé par Albert Dürer. L'autre, qui se rapproche plutôt de la forme vénitienne, était autrefois, suivant d'anciens inventaires, ornée de pierreries, et d'une grenade d'or fixée au cimier[1].

Les Mores de Grenade enrichissaient de travaux d'orfévrerie les reliures de leurs manuscrits. On a souvent cité l'autodafé de ce genre que fit le cardinal Ximenez de Cisneros sur la place de Bib-rambla, à Grenade ; un auteur qui a écrit la vie de ce prélat,

1. Le *Catálogo de la real Armería,* où ces deux salades sont portées sous les nos 2343 et 2356, donne par erreur la dernière comme datant du commencement du XVe siècle.

porte le nombre des volumes à plus d'un million, exagération énorme au moyen de laquelle il croyait, sans doute, rehausser les mérites de son héros[1]. Un autre, il est vrai, parle seulement de quelques milliers de volumes, que le cardinal « fit brûler, dit-il malgré les ornements d'or, d'argent et de perles dont ils étaient couverts[2]. »

Dès l'année 1476, Isabelle la Catholique défendit aux Mores de son royaume, par un édit rendu à Madrigal, de porter sur eux ou d'avoir dans les harnais de leurs chevaux, de la soie, de l'or, de l'argent et du drap écarlate, sous peine de confiscation des objets.

Lors de la prise de Malaga, c'est-à-dire quelques années avant la conquête du royaume de Grenade, les vainqueurs firent main basse sur les bijoux des Mores, comme ils s'étaient déjà emparés de ceux des Juifs, fort nombreux parmi les prisonniers. Il est vrai que les synagogues de Castille vinrent généreusement à leur secours en se dépouillant pour payer leur rançon : « Quand les Juifs voulurent apporter en payement leurs bijoux, le roi les laissa faire jusqu'à ce qu'ils eussent vidé leurs cassettes; alors il déclara que tout cela lui appartenait déjà, et ne pouvait passer pour acompte. Les Mores, à ce dernier trait, comprirent ce qu'ils avaient à faire. Leurs trésors étaient bien cachés; ils déclarèrent qu'ils laisseraient au roi le soin de les trouver; mais ils rusaient avec plus habiles qu'eux tous, quoiqu'ils fussent de cauteleux marchands : don Fernando les fit tomber dans un autre piège. Il leur permit de se racheter à raison de trente-six ducats par tête,.... et à condition qu'ils livreraient immédiatement leurs

1. Robles, *Çompendio de la vida y haçañas del cardenal Ximenez de Cisneros*. Toledo, 1604, in-4°.

2. Marmol Carvajal, *Historia del rebelion de los Moriscos de Granada*. Malaga, 1600, in-fol.

bijoux et autres objets de valeur..... Il arriva ce que le roi avait prévu : quelques ducats manquèrent au total, malgré les contributions qu'envoyèrent les Grenadins, et, huit mois après la prise de Malaga, les malheureux Mores de cette ville, condamnés à un esclavage perpétuel eux et leur race, servaient les seigneurs espagnols, versant le vin dans les vases d'or qui leur avaient appartenu[1]. »

On sait qu'après la conquête du royaume de Grenade, les habitants, auxquels les Espagnols donnaient par mépris le nom de *Moriscos,* obtinrent l'autorisation de demeurer dans le pays ; ces Morisques, fidèles en secret à leur religion et à leurs coutumes, avaient conservé le goût de leurs ancêtres pour l'orfévrerie : l'un d'eux, nommé Francisco Nuñez Muley, protestait en ces termes contre une pragmatique publiée en 1567, et qui obligeait ceux de sa race à cesser de porter leur costume et leurs bijoux : « Si deux cents femmes ou plus qui habitent le royaume, disait-il, sont obligées de s'habiller à neuf, combien sera grande la perte de ces vêtements et de ces bijoux moresques (*joyas moriscas*) qu'il faudra détruire, abandonner ou perdre ! Car elles dépensent infiniment en soieries, en or et en perles[2]. »

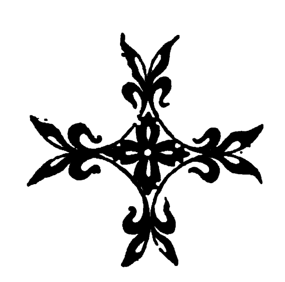


Fig. 8.
Arracada (pendant d'oreilles) moresque.

Malgré les édits et les prohibitions, l'influence du goût moresque se fit longtemps sentir en Espagne, surtout dans les bijoux populaires. On en trouvait des traces, altérées, il est vrai, dans ces longues et pesantes

1. Circourt, *Histoire des Mores mudejares et des Morisques.* Paris, 1846, in-8°, t. Ier, p. 315.
2. F. Janer, *Condicion social de los Moriscos de España.* Madrid, 1857, in-8°.

arracadas ornées d'émeraudes, dont les *pagesas* catalanes ornaient leurs oreilles, et qu'on voyait exposées, il n'y a pas une vingtaine d'années, dans les boutiques des orfévres de la rue de la *Platería*, à Barcelone. Aujourd'hui encore, à Cordoue et à Malaga, on travaille le filigrane suivant les anciennes traditions arabes.





III

L'ORFÉVRERIE DANS LES PROVINCES D'ESPAGNE RESTÉES INDÉPENDANTES APRÈS LA CONQUÊTE ARABE. — LIBÉRALITÉS DES PRINCES ET DES PERSONNES PIEUSES AUX ÉGLISES ET AUX COUVENTS. — LA *Cámara santa* D'OVIÉDO : LA *Cruz de los Angeles* ET LA *Cruz de la Victoria ; l'Arca santa.* — QUELQUES MONUMENTS D'ORFÉVRERIE DU MOYEN AGE. — ORFÉVRES FRANÇAIS EN ESPAGNE AU XIV[e] ET AU XV[e] SIÈCLE. — LE *Faudesteuil* D'ARGENT DORÉ DE MARTIN I[er] D'ARAGON. — ORFÉVRES ESPAGNOLS A LA COUR DE ROME AU XV[e] SIÈCLE.



ENDANT les siècles qui suivirent l'invasion de l'Espagne par les Arabes, l'orfévrerie continua à être pratiquée avec succès dans les provinces qui avaient échappé au joug musulman. La chute de la monarchie visigothe n'interrompit pas la coutume qu'avaient les princes et les personnes pieuses d'offrir, aux églises et aux monastères, des couronnes et d'autres objets précieux destinés au culte chrétien. Nous voyons cette coutume se continuer jusqu'aux XI[e] et XII[e] siècles, dit M. Amador de los Rios[1] ; elle se généralisa chez toutes les classes, comme témoignage de dévotion particulière aux saints. Nous citons d'après le savant

1. *Arte látino bizantino,* etc.

auteur espagnol quelques exemples de ces munificences, qui furent peut-être pratiquées avec plus de libéralité en Espagne que dans tout autre pays.

Lorsque Alphonse III fonda en 891 le monastère de San Adrian et de Santa Natalia, il le combla de nombreux présents, parmi lesquels figuraient des calices, des croix, un encensoir [1], etc.

Suivant l'exemple de ses ancêtres, Ordoño II enrichissait le monastère de Samos en consacrant devant ses autels des croix, des boîtes et d'autres objets précieux, parmi lesquels trois couronnes d'argent (*...Crucem argenteam, capsam argenteam,... tres coronas argenteas...*) [2]. Le comte Osorio Gutierrez, en fondant le monastère de San Salvador, à Villanueva de Lorenzana, offrait de même un nombre considérable d'objets d'orfévrerie, tels que boîtes, croix, calices, couronnes, encensoirs, vases [3], etc. L'évêque Rudesindo donnait en 925 deux couronnes d'argent à la basilique de San Vicente Levita y San Juan Evangelista, dans le village d'Armerecio [4]. Un autre évêque, Sisnando, offrait en 925, pour l'ornement et les offices de l'église de San Salvador, à Siterio, de nombreux objets, notamment trois couronnes d'argent, dont une était dorée et ornée de pierres précieuses [5]. L'évêque cité plus haut, Rudesindo, enrichissait, à la fin de sa vie, le monastère de

1. Le P. Florez rapporte ainsi la donation faite par le roi : « *Offerimus ad dictum locum sanctum candelabrum ex auricalco unum, calices argenteos cum patenas, duas lucernas; duas cruces, unam argenteam et aliam crucem aeream; incensarium unum; coronas aureas quatuor, argenteas tres,* etc. » — *España sagrada.* Madrid, 1747, in-4°, t. XXXVII, append. XII, p. 339.

2. Florez, *España Sagrada,* t. XIX, append. XII, p. 382.

3. « *Offero capsas tres; cruces tres; calices quatuor cum patenas; coronas tres; thuribulos tres æneos; ...vasa argentea; tres copas deauratas,* etc. » —*Ibid.,* t. XVIII, append., p. 33 '.

4. *Real academia de la Historia, Libro de tumbo del monasterio de Sobrado,* fol. 47.

5. « ... *Et tres coronas argenteas, quibus unam de XL. solidis deauratam, lapidibus pretiosis ornatam.* » — *Ibid.,* fol. 1, v. 2.

Celanova (province d'Orense), de croix d'or fondu ornées de pierres précieuses, de diptyques d'argent ornés de figures et dorés (*diptagos argenteos imaginatos et deauratos* [1]). Enfin, au milieu du XI[e] siècle dona Ermesinda, petite-fille des comtes de Galice, faisait un présent du même genre au monastère de San Salvador de Chantada [2].

Les quelques pièces des IX[e] et X[e] siècles qui existent encore en Espagne offrent une certaine analogie avec l'orfévrerie des Visigoths, sans porter, comme un bon nombre de monuments postérieurs, aucune trace de style arabe. On peut citer comme les spécimens les plus remarquables en ce genre deux belles croix connues sous le nom de *Cruz de los Angeles* et de *Cruz de la Victoria,* conservées dans la *Cámara Santa,* à la cathédrale d'Oviedo [3].

La *Croix des Anges,* dont les branches sont égales, et dont la forme est celle d'une croix de Malte, se compose de plaques d'or appliquées sur une armature de bois; le revers est orné d'un travail de filigrane très fin ; on y voit également un grand nombre de pierres précieuses : améthystes, topazes, saphirs et cornalines, parmi lesquelles se trouvent des camées et des intailles antiques. Au bas d'une des branches se lit l'inscription suivante : « OFFERT

1. *Ibid., Tumbo del monasterio de Celanova,* fol. 1 et suiv.

2. Yepes, *Coronica general de la Orden de San Benito.* Valladolid, 1617, in-fol., t. VI, cent. VI, fol. 450.

3. La *Croix des Anges* et la *Croix de la Victoire* sont mentionnées par plusieurs anciens auteurs espagnols, notamment par Ambrosio de Morales dans son *Viage á los reynos de Leon, Galicia y Asturias,* p. 79, voyage écrit au XVI[e] siècle et imprimé à Madrid en 1765 (petit in-fol.) ; et par Gil Gonzalez Davila, *Teatro ecclesiástico de Oviedo.* Madrid, 1695, in-4°. Palomino décrit également la *Croix des Anges,* qui mesure, dit-il, trois *quartas* (environ 0m,63) de haut et autant de large ; il donne même le nombre des pierres précieuses, camées, etc., dont est ornée cette croix, qui fut, ajoute-t-il en se faisant l'écho d'une ancienne légende, faite par les anges pour Alphonse le Chaste : « ... *favor dispensado del Cielo á el Rey Don Alonso Segundo, llamado el Casto, á quien se la fabricaron los Angeles.* » (*El Museo Pictórico,* Madrid, 1715, in-fol., t. 1er, p. 179.)

ADEFONSUS HUMILIS SERVUS CHRISTI. — HOC OPUS PERFECTUM EST IN ERA DCCCXLVI (808) [1].

Dans la Croix de la Victoire, les extrémités des bras sont lobées; le bras inférieur est un peu plus court que les autres, et, comme dans la Croix des Anges, les plaques d'or sont appliquées sur du bois. D'après la tradition, le roi Pélage s'en servit comme d'enseigne dans les combats. Cette croix est ornée, ainsi que la précédente, de nombreuses pierres de toutes sortes; elle a été faite en 908, comme le montre l'inscription suivante, placée au bas de la croix : « OFFERUNT FAMULI CHRISTI ADEFONSUS PRINCEPS ET SCEMENA REGINA. — HOC OPUS PERFECTUM EST... OPERATUM EST IN CASTELLO GAUZON ANNO NOSTRI REGNI XLII, DISCURRENTE ERA DCCCCXLVI (908) [2]. » Si on ignore le nom de l'orfévre, il est du moins intéressant d'apprendre par cette inscription que la croix a été faite dans le château de Gauzon, situé dans la province des Asturies.

Il y a beaucoup d'analogie dans la fabrication de ces deux croix; dans chacune d'elles on remarque les mêmes pâtes de verre de couleur incrustées dans l'or. La cathédrale de Santiago possède une autre croix du même genre, ornée de filigrane, sur laquelle on lit : *Hoc opus perfectum est in era IX et duodecima (874). Hoc signo vincitur inimicus, hoc signo tuetur pius. Hoc offerunt famuli Dei Adefonsus princeps et conjux.*

Parmi les objets les plus remarquables de la cathédrale d'Oviédo, il faut encore citer l'*Arca Santa,* où sont conservées des

1. L'Ère d'Espagne, qui commençait 38 ans avant l'ère chrétienne, fut établie, comme nous l'avons dit, en commémoration de la conquête du pays sous Auguste.

2. On remarquera l'analogie de ces deux inscriptions avec celle de la belle couronne votive de Guarrazar : RECCESVINTHVS REX OFFERET, et avec celles d'autres objets de la même provenance qui appartiennent à la *Real Armeria* de Madrid, et dont nous avons donné plus haut la description.

reliques. L'Arche Sainte est un coffret de bois revêtu de plaques d'argent présentant des traces de dorure, et orné de figures et de groupes en relief, avec des inscriptions latines et arabes. L'évêque Pélage, qui occupait le siège d'Oviédo au commencement du XII[e] siècle, dit, dans sa Chronique, que vers les premières années du VII[e] siècle l'*Arca Santa* fut portée, pleine de reliques, de Jérusalem en Afrique, et qu'à l'époque de l'invasion des Arabes en Espagne elle fut transportée à Carthagène ou à Séville, puis de là à Tolède, et en dernier lieu dans les Asturies. Cette histoire est vraisemblable, dit M. Riaño, à qui nous empruntons une partie des détails qui précèdent; en effet, ajoute-t-il, les ornements d'une partie de l'*Arca* appartiennent au VII[e] siècle, et les autres parties sont incontestablement de la fin du XII[e] siècle, époque où elles furent refaites par Alphonse V, si l'on en juge par une inscription latine qui se lit sur le couvercle. L'influence du style arabe sur l'art chrétien se manifeste par les caractères arabes qui ornent la bordure, caractères qui ne présentent aucun sens lisible, mais qui constituent une de ces fausses inscriptions arabes que les artistes de divers pays ont si souvent prodiguées sur les monuments de tout genre.

Un coffret à reliques, appartenant à l'église de Santa Eulalia, à Oviédo, offre encore un curieux exemple de mélange du style arabe et du style chrétien dans les ouvrages d'orfévrerie. Ce coffret, qui date du XI[e] siècle, mesure 0^{m},40 sur 0^{m},26, et est composé de plaques d'argent doré; des figures sont répétées dans des cercles à certains intervalles, et dans les espaces se trouvent des ornements composés de cercles et de croix. Autour du bord extérieur du couvercle, règne une inscription coufique, contenant les phrases ordinaires de louange et d'adoration; les figures, ajoute M Riaño. sont profilées d'une manière curieuse et barbare par

trois traits, deux déliés et un épais, ce dernier au milieu des deux autres, et formant les contours [1].

Notons ici une particularité fort curieuse : un document du xe siècle, relatant une donation faite à l'église de San Salvador par Alphonse III le Grand, roi des Asturies, mentionne des pièces d'ivoire ornées d'orféyrerie : *Concedimus... ecclesiæ ornamenta aurea, argentea, eborea auro texta* [2].

Le grand autel de la cathédrale de Gerona était déjà célèbre en Espagne au commencement du xvie siècle : Marineo Siculo, parlant de la *noble ciudad de Gerona*, vante son *altar mayor, todo cubierto de piedras preciosas* [3]. La même ville possédait dans sa cathédrale un autel revêtu d'or, pour lequel la comtesse Ermesindis donna en 1038 trois cents onces d'or. Il offrait trente-deux tableaux où la vie du Sauveur était représentée en relief [4].

N'oublions pas de citer, parmi les plus intéressants spécimens de l'orfévrerie espagnole du xiie siècle, un calice de forme basse, appartenant à M. Ch. Stein, et que nous avons remarqué à l'Exposition historique de l'art ancien de 1878. Ce précieux calice, accompagné de sa patène, est en argent; les bords sont dorés, ainsi que le nœud, où sont figurés en relief les animaux symboliques des évangélistes et d'élégants entrelacs. Autour du pied se lit

1. *Catalogue of the art objects of Spanish production at South Kensington Museum*. London, 1872, in-8°.

2. *España Sagrada*, t. XXXVII, p. 330.

3. *Marineo Siculo, De las Cosas memorables de España*. Alcala de Henares, 1530, pet. in-fol. goth.

4. E. C. Girbal, *Guia-Cicerone de la inmortal Gerona*. Gerona, 1866, in-18. — L'auteur mentionne, parmi les objets que possède la cathédrale, un grand retable couvert d'argent, avec beaucoup de figures en relief, ouvrage de *Pedro Barners*, de Valence, qui l'acheva en 1358 ; deux belles croix, l'une du xiie siècle, ornée de cristal de roche, et l'autre de style gothique fleuri, enrichie d'émaux; un ostensoir du xiiie siècle; et enfin la *Castodia* dont nous parlerons bientôt.

l'inscription suivante, dont nous donnons plus bas le fac-similé : *Pelagius abbas me fecit ad honorem sancti Jacobi apostoli.* Le nom de Pelagius (*Pelayo*) appartient à la Galice et aux Asturies



+ PELAGIVS : ABBAS : ME FECIT : ADHONOREM : SCI : IACOBI APLI

Fig. 9. — Calice de Pelagius. Travail espagnol (XIIe siècle).
(Collection de M. Ch. Stein.)

(voyez page 35), et l'apôtre saint Jacques était particulièrement vénéré dans ces provinces.

+PELAGIVS:ABBAS:ME FECIT:ADHONOREM SCI IACOBI APLI

Fig. 10. — Inscription du calice de Pelagius.

Cette inscription ne prouve pas que le calice en question ait été fait par l'abbé *Pelagius :* on rencontre très souvent l'expression

fecit employée dans le sens de *fieri fecit;* on en trouvera la preuve dans la seconde partie de notre travail, au sujet d'une croix exécutée vers 1378 à Oviedo par l'orfévre *Fernai,* et qui porte une inscription mentionnant à la fois qu'elle a été faite « par P° Alfonso et ses paroissiens, et par *Fernai le Français.* » Toutefois, il n'est pas impossible que l'abbé *Pelagius* ait été orfévre; il est fait mention dans le *Dictionnaire d'orfévrerie religieuse* de l'abbé Texier de plusieurs moines qui ont pratiqué cet art; on verra plus loin qu'un moine, le frère *Juan de Segovia,* exécuta pour le couvent de Guadalupe, vers la fin du xv° siècle, des calices, des ostensoirs et d'autres objets d'or et d'argent.

M. de Lasteyrie donne dans son *Histoire de l'orfévrerie* (pag. 134), le dessin d'un calice ou coupe que nous reproduisons ici, et qui nous paraît plus ancien que celui de *Pelagius;* « beau calice d'or, dit-il, conservé jusqu'à nos jours dans l'abbaye de Saint-Dominique de Silos (à quelques lieues de Burgos). Une inscription fort ancienne, gravée sur le pied, nous apprend que cette coupe a été faite en honneur de saint Sébastien par un abbé du nom de *Domenico.* »

Plusieurs auteurs (notamment Ford, *Handbook for Spain* et Soriano-Fuertes, *España artística é industrial*) ont avancé par erreur que les mots *Spanoclystus* et *Spanisca* ont trait à des objets d'orfévrerie particuliers à l'Espagne. Le premier mot est le nom d'une couronne fermée par le haut, comme nous l'apprend Ducange : « SPANOCLYSTUS. Corona desuper clausa. Ex græco Επανώκλειστος. » On trouve aussi ce mot dans Athanase le Bibliothécaire (*In Leone III. Apud Muratori, Scriptores rerum italicarum*) : « Spanoclystum ex auro purissimo cum cruce in medio, pendens super altare est. »

Quant au mot *spanisca,* Ducange le donne comme le nom d'une étoffe.

Dès le XIIIᵉ siècle, le moine Théophile mentionnait l'or espagnol. A la suite de son chapitre sur l'or arabe (*De auro arabico*), il en écrit un *De auro hispanico* : « Il y a aussi, dit-il, un or espa-



Fig. 11. — Calice de l'abbaye de Saint-Dominique de Silos

gnol, qui est propre à tous les ouvrages. » Ailleurs il parle de l'auricalque d'Espagne (*De aurichalco hispanico*). Bien que ces passages soient fort obscurs, et les recettes données tout à fait fabuleuses, on peut en conclure cependant que certains produits

espagnols ayant trait à l'orfévrerie étaient, à cette époque, connus au dehors[1].

Dès le XIII[e] siècle, les cathédrales d'Espagne étaient déjà riches en objets d'or et d'argent. Malheureusement les objets de cette époque y sont aujourd'hui en petit nombre; la plupart ont disparu à la suite des guerres, des vols, et surtout des variations successives du goût, qui faisaient envoyer au creuset les pièces démodées; genre de vandalisme dont nous rapporterons plus loin de nombreux exemples. Une des plus intéressantes pièces d'orfévrerie du XIII[e] siècle, qui malheureusement n'existe plus, était la belle couronne d'or, enrichie de pierreries, de la cathédrale de Séville. Cette couronne, de grandeur naturelle, avait été donnée, suivant la tradition, par saint Ferdinand (1217-1252); dix charnières correspondant à autant de compartiments permettaient de l'ouvrir complétement, et chacun de ces compartiments, formant les fleurons de la couronne, présentait des aigles aux ailes éployées d'un beau caractère, ainsi que des ornements dans lesquels l'influence du style arabe se faisait sentir[2].

Nous rencontrons, dès le moyen âge, quelques noms d'orfévres français en Espagne; nous venons de citer celui de *Fernai le Français,* qui travaillait vers 1378 dans la capitale des Asturies. On trouvera plus loin, dans la *Liste chronologique des orfévres espagnols,* deux orfévres de Paris, *Perrin Freset et Conrrat de Roder,* qui furent appelés en 1411, par Charles III de Navarre, à son château d'Olite. Ce prince, qu'on appelait *el nuevo Salomon,* y occupait un certain nombre d'artistes et d'artisans espagnols et étrangers, peintres, sculpteurs, architectes, orfévres, tapissiers,

1. Théophile, *Essai sur divers arts.* Traduction du comte de l'Escalopier, p. 156.

2. Cette couronne a été volée il y a quelques années, et probablement fondue : on nous a montré des saphirs qui en avaient été enlevés.

horlogers, etc. Les Archives de la *Cámara de Comptos,* à Pampelune, renferment beaucoup de comptes et d'autres documents des XIVe et XVe siècles, dont une bonne partie sont en français, et où figurent un certain nombre de nos compatriotes; ce fait n'a rien de surprenant, à cause des alliances et des nombreux rapports entre la maison de Navarre et celle de Champagne. L'influence française était très considérable à la cour de Navarre : une des salles du château royal de Tudela s'appelait le *Petit Paradis;* la bibliothèque du célèbre prince de Viana était exclusivement composée d'ouvrages latins et français [1].

Des échanges de présents d'orfévrerie eurent lieu très anciennement entre la cour de Navarre et celle de France : on voit dans le trésor de la cathédrale de Pampelune un précieux reliquaire du plus beau style du XIIIe siècle, donné, suivant la tradition, par saint Louis. On trouve dans l'inventaire du duc de Berry, cité par M. de Laborde : « Une corne d'un unicorne que le roi de Navarre donna (en 1416) à Monseigneur. »

1. Voici un extrait d'un inventaire en français de 1362, conservé dans les archives de la Cour des Comptes de Navarre:

« Ce sunt les parties des Joyaux de ma dame la royne de Navarre, les quels Jaqs le Prestrel a apportez de Bruges... la vœille de la feste de Touss. ccclxij :

Prem. une courone dor conten huit florons.
Ytem huit chatons, a tout cent et trente six gross. perles.
Ytem huit gros balais.
Ytem huit grosses esmeraudes.
Ytem vint et quatre moyens balais.
Ytem vingt et quatre moyennes esmeraudes.
Ytem un Chappel dor conten soixante et douze pelles (perles).
Ytem vingt et quatre diamants, etc.

Le même inventaire mentionne encore plusieurs couronnes d'or et « une croix d'or... en la qlle il a huit gros saffirs trs beaux. »

Archiv. de la *Cámara de Comptos,* à Pampelune. *Cajon* 41, nº 40. (Document communiqué par M. J. Iturralde y Suit, Secrétaire de la commission des monuments historiques de Navarre.)

Nous verrons également quelques autres orfévres français établis en Espagne au XVI[e] siècle. Nous ne connaissons aucun orfévre espagnol établi en France, à moins qu'on ne veuille donner à l'Espagne, à cause de la forme de leur nom, *Guillaume Laconcha,* qui travaillait au XII[e] siècle à Limoges[1], et *Simon Darragon,* qui est cité dans le *Glossaire* de M. de Laborde.

Quant aux orfévres espagnols qui travaillaient dans leur pays, on ne connaît que les noms d'un très petit nombre d'entre eux avant le XV[e] siècle; nous avons réuni, dans la *Liste chronologique* qu'on trouvera plus loin, tous ceux que nous avons pu rencontrer.

A partir du XV[e] siècle, au contraire, les noms d'orfévres espagnols sont plus nombreux, de même que les monuments d'orfévrerie qui existent encore sont beaucoup moins rares. Naturellement, ce sont les pièces d'église qui dominent, et nous n'en finirions pas s'il nous fallait énumérer toutes celles que possèdent encore les cathédrales. C'est de cette époque, où le clergé espagnol était si riche et si puissant, que datent bon nombre de ces magnifiques ostensoirs ou *custodias* d'un travail si riche et de dimensions si extraordinaires, comme on en voit encore dans plusieurs églises espagnoles Il faut même noter une particularité : dans aucun pays, croyons-nous, les ostensoirs du XV[e] siècle n'atteignaient les proportions de ceux qu'on faisait alors en Espagne. Il n'était pas de cathédrale ni de couvent qui ne voulût avoir sa *custodia.* Quelquefois même des villes de second ordre en possédaient de la première importance. On peut en juger par celle de la cathédrale de Gerona, une des plus belles, et la plus grande, peut-être, de toutes celles qui existent en Espagne. Ce beau monument mesure 1^{m},85 de haut, et pèse près de 30 kilogrammes; ses ornements, dans le goût architec-

1. *Bulletin archéologique du Comité des Arts,* t. IV, p. 101.

tural du premier tiers du xve siècle, sont d'une richesse extraordinaire ; on a seulement à regretter quelques modifications du siècle dernier, qui lui enlèvent la pureté de son caractère primitif.

La *Custodia* de Tolède, comme celle de Gerona, est de très grande dimension; c'est un des plus beaux ouvrages du célèbre *Henrique de Arphe,* qui la commença en 1515; elle est de style ogival, comme tous les ouvrages de cet orfévre. Celle qu'il avait exécutée pour la cathédrale de Léon, et qui, malheureusement, n'existe plus, était, suivant Ambrosio de Moralès, une des plus belles qu'il y eût en Espagne. En revanche, la cathédrale de Burgos possède encore un de ses ouvrages, une croix connue sous le nom de *Cruz grande de las procesiones.* La cathédrale de Barcelone possède aussi une très belle *custodia* du xve siècle, également d'argent doré, mais qui a subi des modifications postérieures.

Citons encore deux objets très intéressants de la fin du xve siècle : un encensoir et une croix d'or que possède le trésor de la cathédrale de Séville, et qui furent faits, suivant la tradition, avec un lingot d'or offert par Christophe Colomb à son retour du nouveau monde.

Malgré le luxe que déployaient autrefois les princes et les particuliers, luxe qui s'appliquait aussi bien, comme nous le montrerons bientôt, aux bijoux qu'aux pièces de service, un grand nombre d'orfévres espagnols travaillaient presque exclusivement pour les églises. C'est une des causes qui expliquent pourquoi les objets d'orfévrerie religieuse sont relativement beaucoup moins rares que ceux fabriqués pour les différents usages de la vie privée ou pour les palais des rois.

Citons ici, comme une des plus belles et des plus rares pièces de ce genre qui aient été conservées jusqu'à nous, le grand *fau-*

desteuil d'argent doré que possède la cathédrale de Barcelone, et qui y est conservé depuis un temps immémorial sous le nom de

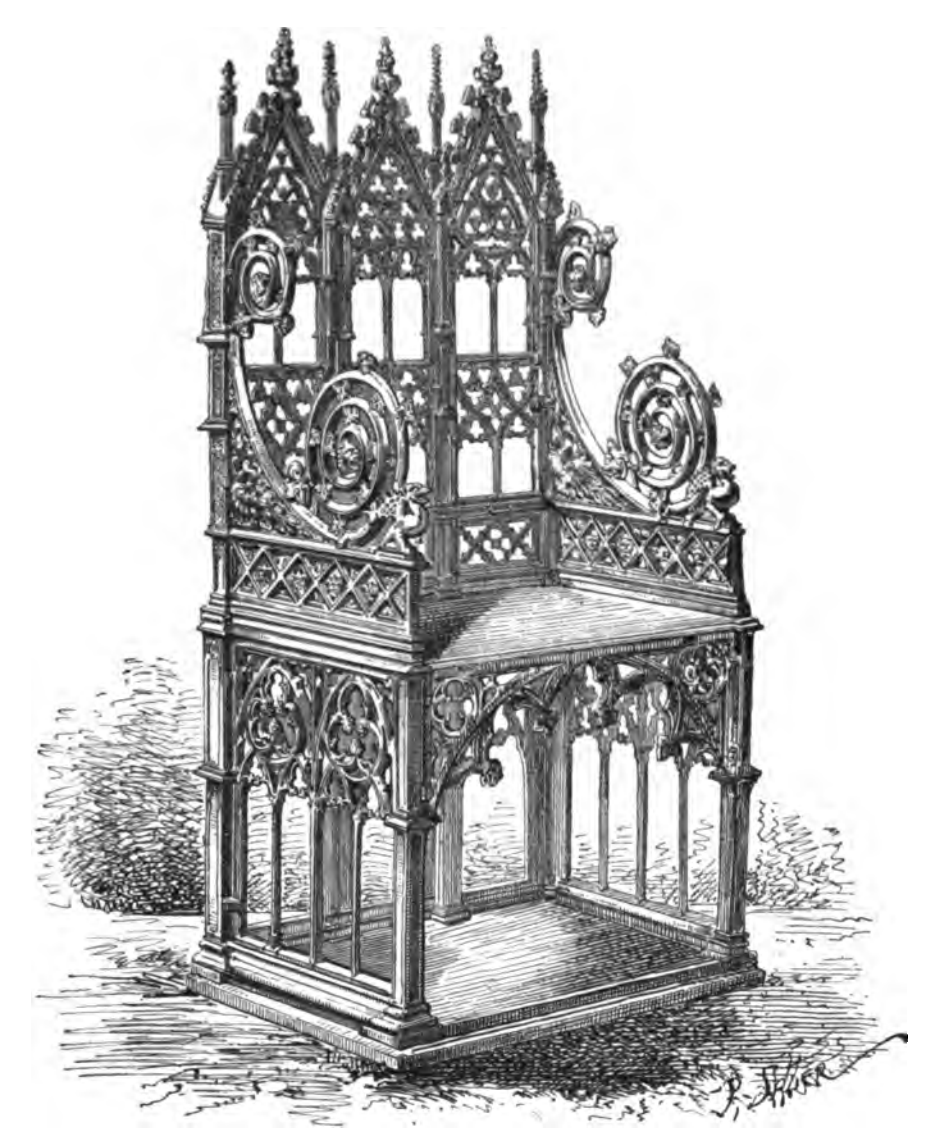


Fig. 12.— *Faudesteuil* d'argent doré de Martin Ier d'Aragon (Cathédrale de Barcelone).

silla (siège) *del rey Don Martin*. D'après une tradition fort ancienne, ce siège, dont nous donnons ici un dessin très exact,

aurait servi à Martin Ier, roi d'Aragon, qui régna de 1395 à 1412[1]; il appartient donc à la fin du XIVe siècle ou aux premières années du XVe[2]. Ce précieux monument, probablement unique en son genre, est exécuté dans le goût du XIVe siècle avec une élégance et une délicatesse remarquables. La partie inférieure se compose de colonnettes supportant des ogives trilobées et des rosaces découpées à jour; le dossier est formé par trois arcatures également découpées à jour, et surmontées de pinacles et de clochetons; quant aux bras, ils sont ornés de crochets offrant beaucoup d'analogie avec ceux de certaines crosses de cette époque, et ils reposent sur une galerie aux légères découpures[1].

Il est à regretter qu'on ignore le nom de l'auteur de la *silla del rey Don Martin;* elle est très probablement l'ouvrage d'un orfévre de Barcelone. On verra bientôt que les *plateros* de la capitale

1. D'après une autre tradition, le *Siège du roi Martin* aurait également servi au roi Jean II, lorsqu'il fit son entrée triomphale à Barcelone après avoir défait les Français à Perpignan.

Très peu de personnes connaissent ce curieux siège, qu'on ne peut voir qu'une fois par an, lorsqu'il figure dans une procession, porté par huit prêtres. Il sert alors de support à la *Custodia* dont nous venons de parler, et qui y est fixée au moyen d'une large bande ornée de broderies.

2. « Quand un roi fait faire un riche fauteuil de cérémonie, dit M. de Laborde, il le commande à son orfévre... » Voici, d'après son *Glossaire,* quelques exemples de faudesteuils en orfévrerie du XIIe au XIVe siècle :

1185. Sor un faudestuef d'or à boutons noélé
Se sist li empererès el palais painturé.

(Graindor, *Chanson d'Antioche.*)

1250. El faudestuef d'or l'aserront
Illuecques le couronneront.

(*Le Lusidaire.*)

— De sor un faudestuel vermeil
S'apoierent en un conseil.

(*Le Roman de Blanchardin.*)

1353. A Jehan le Braalier, pour la façon et appareil d'un faudesteuil d'argent et de cristal, fait et livré en ce terme audit Seigneur (le Roy) duquel faudesteuil ledit orfévre

de la Catalogne, comme ceux de Montpellier, ville qui appartint autrefois au royaume d'Aragon et à celui de Majorque, étaient déjà organisés en corporation bien avant le XIVe siècle; à cette époque, Barcelone faisait avec l'Orient un commerce très-important de pierreries et de bijoux[1].

C'est peut-être aussi à Barcelone qu'appartenaient deux orfévres dont nous parlerons plus loin, et qui, vers le milieu du XVe siècle, étaient établis à Rome, où ils avaient sans doute été appelés par le pape Calixte III, leur compatriote. *Pedro Diez* et *Antonio Perez de las Cellas,* que nous voyons désignés comme orfévres catalans (*aurifabri cathalani*), devaient être des artistes de talent; en effet le pontife, les préférant aux orfévres italiens, déjà fort habiles à cette époque, leur commandait des objets importants, notamment des épées et des roses d'or que les papes avaient l'habitude d'envoyer tous les ans à des souverains ou à d'autres personnages illustres. Le premier de ces orfévres, Pedro Diez, le *Catalan,* exécuta en 1457 la rose d'or destinée au roi de France Charles VII.

Il est probable que vers la même époque, Naples, qui appartenait à la couronne d'Aragon, posséda aussi quelques orfévres espagnols, appelés sans doute à la cour d'Alphonse V et de son fils Ferdinand Ier. Le premier de ces princes était particulièrement amateur de bagues, si nous en croyons une anecdote que nous trouvons dans un ouvrage peu connu d'un auteur espagnol du XVIe siècle, et par laquelle nous finirons ce chapitre :

« Don Alphonse le Magnanime, roi de Sicile et de Naples (Alphonse V d'Aragon), avait coutume, lorsqu'il se lavait les mains,

fist faire la charpenterie... etc. (Ce faudesteuil, qui était à feuillages, bestelettes, etc. avait coûté 874 escuz). — (Comptes royaux.)

1. Capmany, *Memorias históricas sobre el comercio, marina, y artes de Barcelona.* Barcelone, 1779, in-4°.

de donner ses anneaux au premier qui se trouvait là... Quelqu'un les ayant pris, ne les lui rendit plus; le roi ne dit rien et en mit d'autres. Il arriva que peu de jours après le même vint servir à table, et le roi, voulant se laver et lui donnant ses anneaux, celui-ci, qui avait déjà gardé les autres, tendit la main pour les prendre; le prince, plein de générosité... lui dit avec beaucoup de calme : « Je te donnerai ceux-ci à garder, si tu me rends ceux que tu m'as pris[1]. »

1. Fray Hierónimo Roman, *Repúblicas del mundo*. Salamanca, 1595, in-fol., t. II, fol. 335 verso. (La *censura* est de 1577.)





IV

L'ORFÉVRERIE ESPAGNOLE A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE. — *Maçoneria, Cresteria, Obra moderna.* — LE STYLE GOTHIQUE N'EST ABANDONNÉ QUE TARDIVEMENT. — UN PASSAGE DE LA *Varia commensuracion* DE JUAN DE ARPHE : ORFÉVRES ESPAGNOLS LES PLUS CÉLÈBRES AU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE. — EMPLOI SIMULTANÉ DU STYLE GOTHIQUE ET DE CELUI DE LA RENAISSANCE. — LE STYLE *plateresque.* — OBJETS D'ORFÉVRERIE LAISSÉS PAR ISABELLE LA CATHOLIQUE ET FERDINAND A LA CHAPELLE ROYALE DE GRENADE. — BIJOUX DESTINÉS A LA PARURE ET A L'ORNEMENT DE LA TÊTE. — MÉLANGE DU SACRÉ ET DU PROFANE DANS L'ORFÉVRERIE RELIGIEUSE.



PRÈS avoir produit tant d'œuvres remarquables au moyen âge, l'orfévrerie prit un nouvel essor en Espagne à l'époque de la Renaissance. Le style gothique fut abandonné, de l'autre côté des Pyrénées, plus tardivement qu'en Italie et en France : dans le premier quart du XVIe siècle, les architectes, ainsi que la plupart des orfévres, employaient encore, comme on vient de le voir, le style ogival[1], « ce style barbare, dit *Juan de Arphe* dans sa *Varia*

1. Cean Bermudez cite un curieux exemple de l'emploi simultané de différents styles : trois dessins de sacristie furent exécutés en 1531 par Diego de Riaño, sculpteur et architecte, *maestro mayor* de la cathédrale de Séville. L'un de ces dessins était dans le style ogival, l'autre dans celui de la Renaissance, et le troisième dans le goût gréco-romain. Ces trois dessins furent mis à exécution, et la *sacristie des Calices, entièrement gothique,* ne

commensuracion, que les uns ont appelé *Maçoneria* ou *Cresteria*, et les autres *Obra moderna;* on l'a employé, ajoute le célèbre orfévre, dans la cathédrale de Tolède et dans celles de Léon, de Salamanque, de Burgos, de Palencia, d'Avila, de Ségovie et de Séville; et, quoiqu'il y ait peu d'art dans leur construction et dans leur style, elles durent encore, solides et de belle apparence [1]. »

Dans son ouvrage, *Juan de Arphe* nous donne, tantôt en prose, tantôt en strophes de huit vers, des renseignements précieux sur l'orfévrerie espagnole dans la première moitié du XVIe siècle. Nous traduisons ici les passages les plus intéressants : « Les orfévres, dit-il encore, employèrent ce style (le style gothique), et en observèrent les préceptes avec zèle; mon grand-père (*Henrique de Arphe*) en porta la perfection au dernier point : les ouvrages qu'il a achevés font son éloge plus haut que tout ce que je pourrais dire. »

« *Usaron desta obra los plateros,*
Guardando sus preceptos con zelo :
Pusieronla en los puntos postrimeros
De perfeccion mi abuelo;
. . . .
Mas le alaban las cosas que acabó
Que todo quanto puedo decir yo »

« On employa aussi ce style dans les ouvrages d'orfévrerie, continue notre artiste, et mon aïeul Henrique de Arphe y excella,

fut terminée, d'après le premier, qu'en 1561. « Si cela n'était constaté par les documents que j'ai cités, on ne croirait pas qu'un même maître ait tracé et dessiné dans la même année trois pièces aussi opposées entre elles, et d'architecture si différente que le sont le plateresque, le gréco-romain et le gothique. »

1. Ioan de Arphe y Villafañe natural de Leon, Esculptor de Oro y Plata. *De varia commensuracion para la Escvlptvra y Architectura. En Sevila* (sic), *en la imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de Leon. Vendense en Gradas, en casa de Raphael Chardi enquadernador de libros blancos.* 1585, *in-fol.*, Libro quarto : « La obra barbara llamada maçoneria o cresteria, o segun otros obra moderna. »

On donnait le nom de *moderne* au style du moyen âge par opposition à celui de l'antiquité, qu'on appelait, nous dit plus loin *Arphe, Obra antigua.*

comme le montrent les pièces de sa main qui existent en ce royaume, et qui sont la *custodia* de Léon, celles de Tolède, de Cordoue, de Sahagun, et beaucoup d'autres pièces encore, comme des croix, des paix, des bâtons de chantre, des encensoirs, des chandeliers; ces ouvrages sont disséminés par toute l'Espagne, et montrent la valeur de son rare génie mieux qu'on ne saurait l'écrire. »

« Ensuite, grâce à l'étude de Bramante, de Baldassare Peruzzi et de Leo Battista Alberti, le « style antique » (*la obra antigua*) commença à faire des progrès... » Ici Arphe nomme également les architectes Diego Siloé et Alonso de Covarrubias, « et, ajoute-t-il, ils suivirent ce style, mais toujours avec un certain mélange du travail gothique (*de la obra moderna*), qu'ils ne purent jamais oublier entièrement. » Puis il nomme, à côté de son père *Antonio*, quelques orfévres espagnols célèbres à l'époque de la Renaissance :

« Con estos fué mi padre en seguimiento,
Ioan Alvarez tambien *el Salmantino*,
Becerril, que tambien fué deste cuento,
Iuan de Orna, y *Iuan Ruyz el Vandolino*. »

« Bien que ce style d'architecture fût à peu près adopté en Espagne, on ne l'avait jamais suivi entièrement dans les ouvrages d'orfévrerie, jusqu'au jour où *Antonio de Arphe*, mon père, commença à l'employer dans la *custodia* de Santiago de Galice, dans celle de Medina de Rioseco, et dans les *andas*[1] de Léon... »

1. On appelait *andas* des espèces de brancards qui servaient à porter sur les épaules, dans les processions, les tabernacles, les châsses, et autres pièces d'orfévrerie religieuse. Arphe nous apprend, dans le quatrième livre de sa *Varia commensuracion*, que « les *andas* furent faites et ordonnées pour porter sur les épaules, dans les processions, avec prières et oraisons, les reliques et autres choses sacrées : »

« Las Andas fueron hechas, y ordenadas
Para llever con ruegos, y oraciones
Reliquias, y otras cosas consagradas
En hombros, quando van en Processiones. »

L'auteur cite ensuite plusieurs orfévres, dont on trouvera plus loin les noms : « *Juan Alvarez*, natif de Salamanque... *Alonso Becerril*, fameux en son temps pour avoir exécuté chez lui la *custodia* de Cuenca, cet ouvrage si renommé... *Juan de Orna*, excellent orfévre de Burgos. *Juan Ruyz*, de Cordoue, fut élève de mon grand-père; il exécuta la *custodia* de Jaen, celle de Baza, et celle de San-Pablo, à Séville : il fut le premier en Espagne qui travailla l'argent au tour. Tous ces artistes, ainsi que les autres orfévres de la même époque, commencèrent à donner une forme raisonnable aux pièces d'or et d'argent qui sont en usage pour le service du culte divin[1]. »

Nous donnons ici, comme un intéressant spécimen du style ogival encore usité en Espagne au commencement du XVIe siècle, un beau calice de la collection de M. Odiot. Sur la coupe et sur le pied se voient des rayons droits et flamboyants alternés; le nœud, à huit pans, est orné de huit personnages placés sous des arcatures en ogive, et qui se détachent sur des émaux bleus et verts; au-dessous, des clayonnages imitant l'osier sont placés circulairement; genre d'ornement dont nous avons vu d'autres exemples dans des pièces espagnoles.

Il est assez vraisemblable que vers le premier tiers du XVIe siècle, l'orfévrerie espagnole, qui jusqu'alors avait puisé ses inspirations

1. Aux orfévres cités par Juan de Arphe, nous pouvons en ajouter quelques-uns, sur lesquels on trouvera des détails dans la seconde partie de cet ouvrage, et qui appartiennent également aux premiers temps de la Renaissance : *Diego de Vozmediano*, qui était en 1525 l'orfévre le plus renommé de Séville; deux autres *plateros* de Tolède, *Cristobal de Ordas*, orfévre de Charles-Quint, et *Pedro Hernandez*, « orfévre de la reine veuve de Portugal. » A ces noms nous ajouterons encore ceux de quelques orfévres établis à Barcelone, restés ignorés jusqu'à ce jour, mais qui devaient jouir dans leur temps d'une certaine réputation, si nous en jugeons par les beaux dessins que nous avons fait reproduire : bornons-nous à citer *Juan Balaguer*, auteur d'une belle aiguière (pl. II, fig. 2); *Francisco Diez*, de Burgos, qui a dessiné un charmant bijou (pl. III, fig. 2) ; *Perot Ximenis*, dont le médaillon, signé en 1522 (pl. IV, fig. 2), est du goût le plus pur; *Rafael Ximenis* et *Antonio de Valdes* (pl. VI et VII), dont la dague et l'épée sont dignes des meilleurs artistes italiens.

dans l'architecture, exerça à son tour une certaine influence sur elle, puisque le style de la Renaissance a reçu en Espagne le



Fig. 13. — Calice du commencement du XVI[e] siècle. Travail espagnol. (Collection de M. Odiot.)

nom de *plateresco,* dérivé du mot *platero,* qui signifie orfévre. Les traditions gothiques furent peu à peu abandonnées, et le style *plateresque* triompha partout dans la Péninsule. Il n'est pas besoin

d'ajouter que la transition ne fut jamais brusque; *Arphe* vient de nous le dire : on ne put à cette époque oublier entièrement la tradition gothique : « *Nunca pudieron olvidarla del todo.* » Il est donc

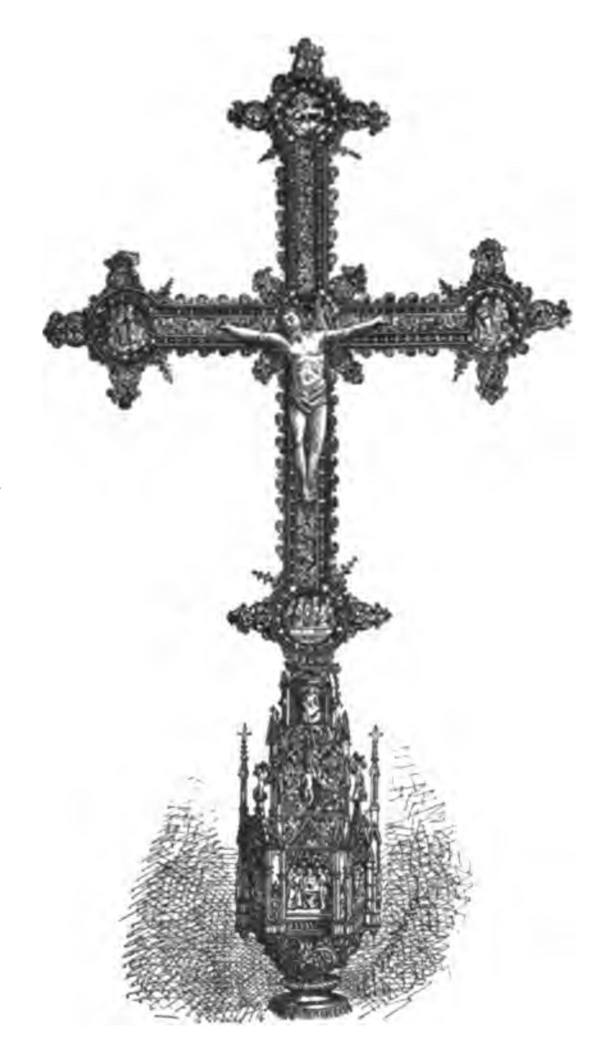


Fig. 14. — Croix de la cathédrale de Leon.

tout naturel que la plupart des pièces d'orfévrerie de cette époque participent à la fois des deux styles. On en verra un exemple frappant dans la belle croix de la cathédrale de Léon, dont nous donnons ici le dessin.

Citons une autre pièce qui offre encore un spécimen remarquable de ce style de transition. C'est une très jolie crosse d'argent doré qui fait partie de la collection Basilewski; la partie inférieure, de style gothique, présente une grande analogie avec celle de la croix de Léon, tandis que la volute, au milieu de laquelle se voit un écusson en émail champlevé, est dans le goût *plateresque*.

Les cathédrales d'Espagne possèdent encore un bon nombre de pièces d'orfévrerie de ce genre, dans lesquelles on remarque une richesse extraordinaire de détails : animaux fantastiques, rinceaux, arabesques, balustres ornés, etc.; richesse qui va quelquefois jusqu'à la profusion. Il nous serait facile de citer beaucoup de ces objets; nous nous bornerons à mentionner six beaux candélabres d'argent qui appartiennent à la cathédrale de Burgos, et qu'on place devant l'*altar mayor* à l'occasion des grandes fêtes.

A l'époque de la Renaissance, comme aux siècles précédents, les pièces d'orfévrerie destinées au culte étaient de beaucoup les plus nombreuses. Il en est très peu, parmi les autres, qui aient été conservées jusqu'à nous; au nombre des plus remarquables, nous pouvons citer celles que possède la *Capilla de los Reyes*, à Grenade, et qui ont été léguées à cette chapelle par Isabelle la Catholique et par son époux Ferdinand. On y voit d'abord l'épée du roi, dont la poignée d'argent doré est d'une forme très élégante : le pommeau, la fusée et la croisée, dont les branches sont renversées, sont couverts de fines arabesques. Viennent ensuite un coffet[1], un

1. On lit dans le *Manual de Granada*, Grenade, 1858, in-12, que « c'est dans ce coffret qu'étaient renfermés les joyaux qu'Isabelle la Catholique aliéna pour subvenir aux frais des caravelles destinées au voyage de Christophe Colomb ». Malheureusement l'anecdote, quoique souvent racontée, est apocryphe, et ne repose sur aucun document authentique. Prescott ne la mentionne pas dans son *Histoire du règne de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique*. Il prête seulement à la reine les paroles suivantes : « Je me chargerai moi-même de l'entreprise, et je suis prête à employer mes joyaux pour en faire les frais, s'il n'y a pas assez d'argent dans les coffres de l'État. » — t. II, p. 216.

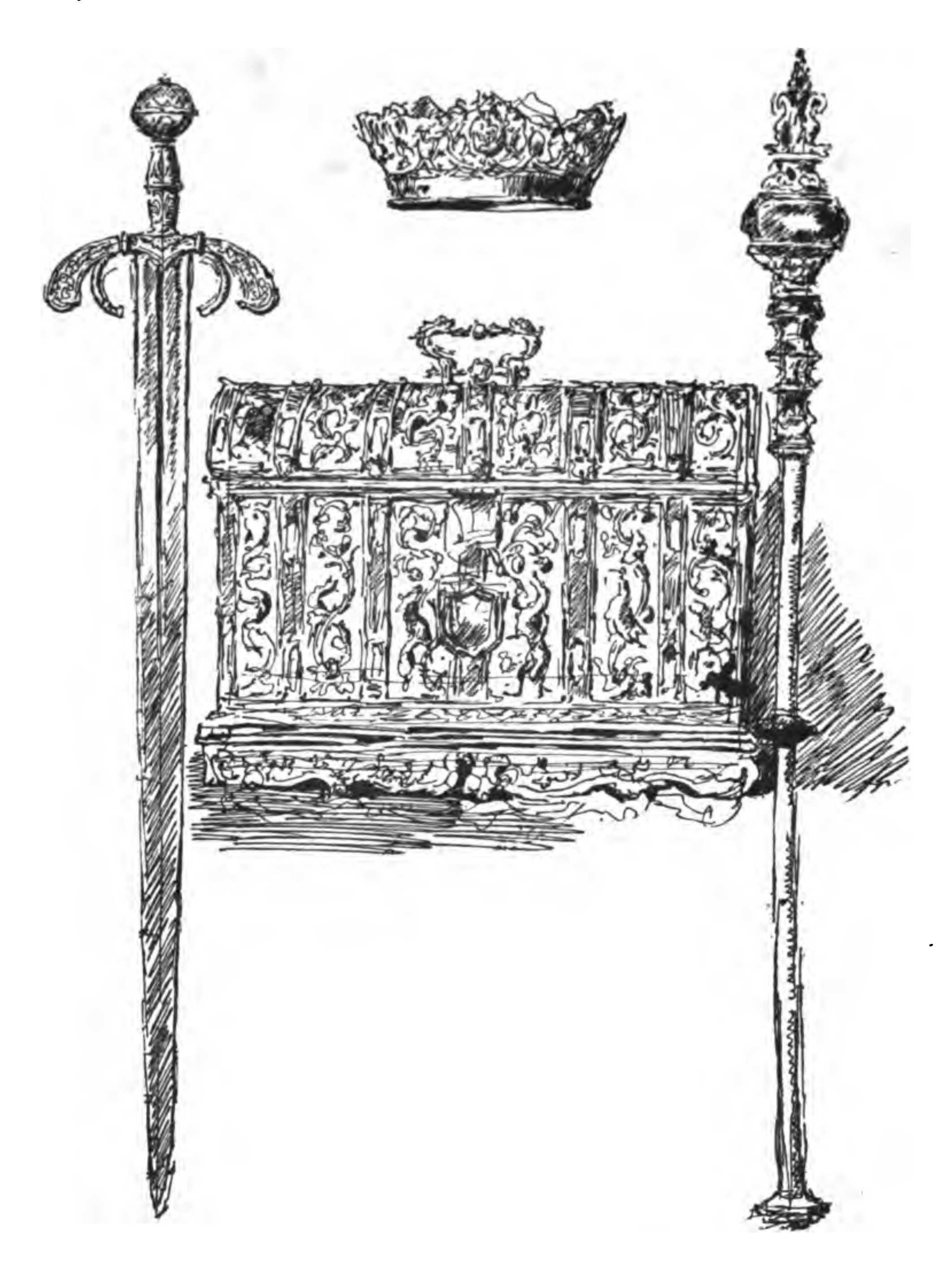


Fig. 15. — Epée, couronne, sceptre et coffret des *Rois catholiques*, dans la *Capilla de los Reyes* (Cathédrale de Grenade). — Dessin de Fortuny.

sceptre et une couronne, également d'argent doré. Andrea Navagiero, l'ambassadeur vénitien, parle dans son *Viaggio*[1] des différents objets de tout genre donnés par le roi et par la reine à la chapelle royale, et il n'oublie pas les nombreuses pièces d'orfévrerie : *molti argenti*. Nous reproduisons ces objets historiques d'après un dessin qui nous a été adressé de Grenade par notre regretté ami Fortuny.

Les bijoux destinés à la parure et à l'ornement, comme les enseignes, les pendants de cou, les colliers d'or émaillé, qui étaient depuis longtemps à la mode en Espagne, devinrent plus communs à partir du XVI[e] siècle. Les orfévres de Barcelone paraissent s'être adonnés plus particulièrement aux ouvrages de ce genre ; c'est du moins la remarque que nous avons faite en parcourant les registres contenant d'anciens dessins de maîtrise que possède la corporation des orfévres de cette ville : sur plusieurs centaines de ces morceaux de réception, on en voit à peine quelques-uns qui aient une destination religieuse. On pourra faire la même remarque en examinant les planches que nous donnons plus loin.

Parmi ces objets, les pendants de cou sont ceux qu'on rencontre le plus fréquemment. Nous reproduisons ici, d'après un dessin de notre ami M. Raimundo de Madrazo, un de ces bijoux d'or émaillé, qui fait partie de notre collection ; il représente un aigle aux ailes éployées tenant dans ses serres une branche coupée ou *écotée,* pour nous servir d'un terme de blason ; motif d'ornement qui était fort en usage en Espagne, surtout chez les orfévres et les brodeurs, et qu'on retrouvera dans plusieurs des dessins de cet ouvrage.

Un dessin du Recueil de Gaignières (tome VIII) représente Éléonore de Castille, seconde femme de François I[er], couverte de

1. *Il viaggio fatto in Spagna, et in Francia, dal Magnifico M. Andrea Navagiero.* Vinegia, 1563, in-12.

bijoux. La relation de l'entrée de cette princesse à Bordeaux en 1530, citée par M. Quicherat, nous fait connaître la richesse de



Fig. 16. — Pendant de cou d'or émaillé. Travail espagnol du xvie siècle.
(Dessin de M. Raimundo de Madrazo.)

la coiffure des femmes espagnoles à cette époque : « Elle avoit en la teste une coiffe en crespine d'or frisé, faicte de papillons d'or,

dedans laquelle estoient ses cheveux, qui lui pendoient par derrière jusques aux talons, entortillez de rubans; et avoit un bonnet de velours cramoisy par dessus, couvert de pierreries où y avoit une plume blanche, tendue à la façon que le roy la portoit ce jour là [1]. »

On sait que l'influence du style moresque se fait souvent remarquer dans l'architecture espagnole au commencement du XVIe siècle; ce style particulier, qu'on a appelé *estilo mudéjar,* se fit quelquefois sentir aussi dans l'orfévrerie, malgré les édits qui, en haine du souvenir des Musulmans chassés d'Espagne, défendaient aux artisans des divers métiers de travailler « à la moresque » (*labrar á la morisca*). Il est vrai qu'on ne rencontre que rarement des pièces d'orfévrerie religieuse offrant ce caractère; mais on verra plus loin (planche I, fig. 3) un dessin d'un orfévre de Barcelone, *Johan Barina,* représentant une coupe à deux anses formée par des dauphins, dont la panse est ornée d'une fausse inscription arabe; elle est composée de lettres qui n'ont d'oriental que l'aspect, et qui n'offrent aucun sens, comme celles qu'on trouve si fréquemment sur divers monuments du moyen âge, et qu'on appelait « lettres de Damas [2] », « lettres sarrazines », etc. Ailleurs les caractères arabes étaient remplacés par des devises en espagnol, comme dans le bijou suivant qui figure dans l'Inventaire de Charles-Quint : « Ung bracelet d'or, faict de douze pièces attachées ensemble, assavoir six rondes plattes, estant en l'ung costé esmailliez d'aucuns *escritz en espaignol* avec fleurs de marguerites et à l'autre costé esmaillé de blanq, en forme de oblies, et les six autres pièces sont doubles M... »

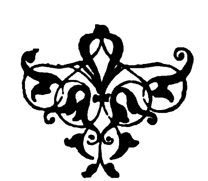
1. *Histoire du costume,* p. 358.

2. « Un pot d'argent doré... et dessus le pié, au dessouz du ventre, a une devize cizelée faite de lettres de Damas... »

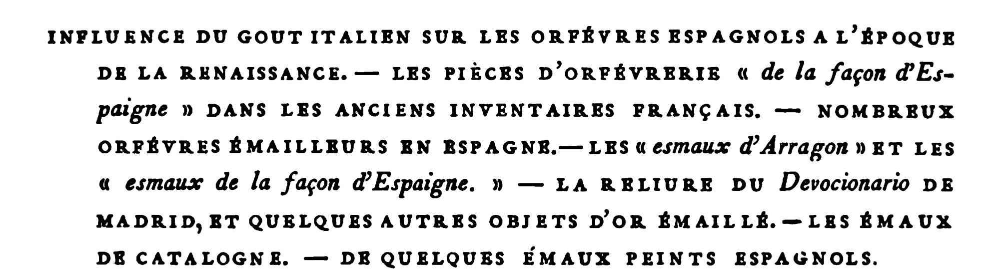
« Un gobelet lonc... a une bende cizelée de lettres de Damas. »

« Une ayguyère d'or, dont le pied est petit et ront, sizelé à lettres sarrazines... » Inventaire du duc d'Anjou).

Parfois des pièces qui ne portaient aucun caractère religieux étaient exécutées spécialement pour être offertes à des églises : ainsi, on verra plus loin par un document daté de 1518, qu'*Antonio de Palomares,* orfévre de Tolède, reçut une partie du prix de la monture d'un vase de licorne (*unicornio*) offert par le cardinal Ximenez de Cisneros à la cathédrale de cette ville. Plus tard, dans la seconde moitié du XVIe siècle, nous verrons les ornements profanes envahir les objets destinés au culte, et les orfévres espagnols chercher, comme ceux des autres pays, leurs inspirations dans la mythologie païenne. C'est ainsi que dans une lampe d'argent dont nous parlerons plus loin, et qui fut offerte en 1567 à l'abbaye de Saint-Denis, trois orfévres de Tolède, *Diego Dávila Cimbron, Marcos* et *Gonzalo Hernandez,* plaçaient à côté des Anges, des Vertus, etc., des mascarons, des cariatides, un phénix (*el ave fenix*) et d'autres ornements profanes. Citons encore, pour finir, une aiguière faite par *Gregorio de Baroja* pour le sanctuaire de la cathédrale de Tolède, et dont l'anse représentait un satyre; et une cuiller à encens du musée de South Kensington, sur laquelle figure un Hermès.



V



INFLUENCE DU GOUT ITALIEN SUR LES ORFÉVRES ESPAGNOLS A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE. — LES PIÈCES D'ORFÉVRERIE « *de la façon d'Espaigne* » DANS LES ANCIENS INVENTAIRES FRANÇAIS. — NOMBREUX ORFÉVRES ÉMAILLEURS EN ESPAGNE. — LES « *esmaux d'Arragon* » ET LES « *esmaux de la façon d'Espaigne.* » — LA RELIURE DU *Devocionario* DE MADRID, ET QUELQUES AUTRES OBJETS D'OR ÉMAILLÉ. — LES ÉMAUX DE CATALOGNE. — DE QUELQUES ÉMAUX PEINTS ESPAGNOLS.



L'INFLUENCE du goût italien se fait sentir dans l'orfévrerie espagnole, à l'époque de la Renaissance, plus fortement que celle de tout autre pays. Sans aucun doute, les orfévres de la Péninsule eurent connaissance de ces compositions exquises dans lesquelles les artistes du nord de l'Italie savaient donner à de simples motifs d'ornement un charme si nouveau.

Les orfévres de Barcelone, qui jouissaient déjà d'une réputation méritée, paraissent avoir subi plus particulièrement cette influence. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner quelques-uns des dessins de maîtrise que nous reproduisons plus loin. Les médaillons de *Miguel Sumes* et de *Johan Asanall* (pl. V) n'ont-ils pas les plus grands rapports avec les nielles italiens du com-

mencement du xvie siècle ? Cette analogie est plus frappante encore dans le beau dessin de *Perot Ximenis,* qui porte la date de 1522 (pl. IV).

Cette heureuse influence du goût italien paraît s'être exercée pendant près d'un demi-siècle sur les orfévres espagnols; elle est encore très-visible dans les deux belles dagues de *Rafael Ximenis* et de *Cristofol Joan* (pl. VI et VIII), ainsi que dans la magnifique épée dessinée en 1537 par *Antonio de Valdes* (pl. VII) ; nous en dirons autant de l'élégant vase à couvercle (pl. IX) que *Joan Alies* dessinait en 1543 pour son examen de maîtrise.

Il n'est personne qui n'attribuât ces beaux dessins à des artistes italiens , s'ils ne portaient la signature des orfévres que nous venons de nommer. Ces morceaux de réception montrent qu'à cette époque les *plateros* espagnols pouvaient rivaliser sans désavantage avec les Italiens, les Français, les Flamands et les Allemands. Ajoutons qu'ils étaient également habiles dans l'art d'émailler sur or et sur argent, et qu'il est très probable que les deux dagues et l'épée dont nous venons de parler, ainsi que plusieurs autres objets dont nous reproduisons les dessins, étaient destinées à être ornées d'émaux.

L'orfévrerie espagnole, mentionnée quelquefois dans les inventaires français du moyen âge, commença à être plus connue au dehors à l'époque de la Renaissance; aussi la voyons-nous figurer beaucoup plus fréquemment dans les inventaires du xvie siècle. Nous donnerons d'abord quelques-uns des extraits les plus anciens où figurent des pièces « de la façon d'Espagne » ou « de la façon d'Aragon. »

Nous lisons dans l'Inventaire de Louis de France, duc d'Anjou (1360-1368), publié dans le *Glossaire* de M. de Laborde :

« — Un pot dont le ventre est de cristal, lyé du lonc de III charnieres, semees d'escussons et de lozanges à plusieurs armes, Et le pié d'argent doré, semé d'escussons aux armes de *Castelle* et d'*Arragon*. »

On trouve aussi dans l'Inventaire du duc de Normandie (1363) : — « Uns esperons d'Arragon garnis d'argent. »

Peut-être pourrait-on attribuer à l'Espagne ceux qui suivent, et qui figurent dans l'Inventaire du duc de Normandie (1399) : — « Une paire d'esperons d'argent, dorez, faicts à la morisque, à courroies de cuir couvertes d'argent doré. »

A partir du XVIe siècle, les exemples deviennent beaucoup plus nombreux. Nous trouvons d'abord dans l'Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, femme de César Borgia (1514)[1] : « Une tasse faicte à deux petits boullons (boutons) à la façon d'Espaigne sans pieds, le tour du fondz et le bourc (bord) dorez, poysant ung marc six onces et demye.

« Une autre tasse à ladicte façon d'Espaigne, le font gauldronné à feuilles de sauge et tout doré alentour, à demys petitz boullons blancz et le bout doré, poysant ung marc quatre onces sept gros.

« Ung autre moindre bassin à laver mains à la façon d'Espaigne, ou il y a armoyrie au millieu, garny de plusieurs bestes cizellées, enlevées et dorées, et le bourc doré, poysant cinq marcs trois onces. »

« Une petite tasse dorée par le dedans, cizellée de feuilles enlevées, faicte à la façon d'Espaigne, poysant ung marc trois onces[2]. »

1. Publié par M. Edmond Bonnaffé. Paris, A. Quantin, 1878, in-8°.

2. M. Bonnaffé pense, avec raison suivant nous, que cette orfévrerie provenait de la famille Borgia.

L'Inventaire de Marguerite d'Autriche (1523) [1] nous fournit beaucoup d'objets, tous en argent, « à la mode d'Espaigne » :

« Item, deux aultres chandelliers à longue quehue, tornez, bien ouvrez à la mode d'Espaigne, pour mettre bougies.

« Item, trois autres petiz chandelliers, aussi à mettre bougies, royez à la mode d'Espaigne.

« Item, ung plat d'argent à la mode d'Espaigne, bien ouvré, garniz de unze mistères, le fond eslevé à une petite platine.

« Item, ung petit reloge à sablon, bien ouvré au cler, à la mode d'Espaigne, tout d'argent.

« Item, une escuelle en manière de tasse, bien ouvrée à la mode d'Espaigne, à ung petit biberon, à ung manche larget pour le tenir.

« Item, deux petiz coffres bien ouvrez à jour, à la manière d'Espaigne, dont l'ung est plus petit que l'aultre, avec leurs serrures, assis chacun sur IIII lionceaux.

« Item, ung myroir ardant, garni tout d'argent doré, bien ouvré à la mode d'Espaigne, lequel se clot à deux fulletz où y a ung sainct Pierre et ung sainct Pol dorez, estant à une custode.

« Et trois salières assises sur ung plat à trois carrés, ung pilier au milieu vuide, dedans lequel sont sept cousteaux d'argent doré avec leurs gaines, donné à Madame par le grand Chancellier, le tout doré dehors et dedans et fort bien ouvré à la mode d'Espaigne.

« Item, un tablier (damier) d'ivoire garni de douze poinctes d'argent dorées, ouvrées sur icelles d'ung cheval blanc, à la mode d'Espaigne. »

Citons encore quelques objets qui figurent dans l'Inventaire des vaisselles d'or et d'argent doré, pierres, bagues et autres choses précieuses trouvées au Cabinet du Roy, à Fontainebleau (1560) :

1. Publié par M. Michelant. Bruxelles, 1870, in-8°.

« Une autre pomme d'or faicte en vase façon d'Espaigne, pendant à une petite chesne, estimée XX.

« Une autre poire de senteur, façon d'Espaigne, estimée XV.

« Deux pendans d'oreille, façon d'Espaigne, dont il a esté ôté dix perles, estimez IIII.

« Ung vase de cornaline, garni d'or et une aiguière de Cassidoyne (chalcédoine) aussi garnie d'or, façon d'Espaigne, estimée XXXV. »

Nous emprunterons, pour finir, les deux articles suivants à l'Inventaire de Marie Stuart, rédigé en 1560 :

« Quarante six petits boutons faictz en façon de treffles, façon Despaigne.

« Huict vingt trois autres bouttons aussi façon Despaigne [1]. »

Il est inutile, croyons-nous, de multiplier ces exemples, qui suffisent à montrer que l'orfévrerie espagnole était parfaitement connue à l'étranger.

Nous n'avons rien dit jusqu'ici de l'art de l'émail en Espagne, si ce n'est au sujet des Arabes de ce pays, qui pratiquèrent fort anciennement, comme on l'a vu, l'émail cloisonné, procédé qu'ils avaient sans doute apporté d'Orient. Est-ce d'eux que les orfévres espagnols apprirent à émailler ? Nous ne le pensons pas, bien que les Arabes aient introduit dans la Péninsule plusieurs arts décoratifs, notamment la damasquinure.

M. de Laborde cite dans son *Glossaire* des extraits d'inventaires où il est fait mention d' « esmaulx d'Arragon » et d' « esmaulx de la façon d'Espagne » : 1380. Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, blanche, à esmaulx d'Arragon (celle qui

1. *Inventaires de la Royne Descosse Douairière de France.* 1556-1569 (Par Joseph Robertson). Édimbourg, MDCCCLXIII, in-4°.

est demeurée à Saint-Germain,) pesant ij marcs, ij once. — (Inventaire de Charles V.)

« Des joyaux et vaisselle dudit inventaire : un autre drageoir doré, couvert, cizellé à vignetes et semé d'esmaulx de la façon d'Espagne, pesant vii marcs, vii onces. » — (Comptes royaux.)

M. de Laborde fait remarquer qu'il n'a que peu de chose à dire sur cette fabrication espagnole, dont les productions lui sont peu connues. « C'est quelque chose d'insolite, ou au moins d'isolé, ajoute-t-il au sujet des émaux « de la façon d'Espagne. » Les orfévres espagnols, au milieu du XIVe siècle, étaient-ils si avancés ? La civilisation antique et la civilisation arabe ne supposent-elles pas des pas de géant, si même les monuments n'étaient pas là pour l'attester ? Voilà encore une voie ouverte aux renseignements. »

Les renseignements que nous possédons sur les émaux espagnols sont malheureusement fort incomplets; nous exposerons néanmoins ici ce que nous avons pu réunir sur un sujet encore si peu connu.

Et d'abord, ne pourrait-on pas aussi attribuer à l'Espagne les deux articles suivants de l'Inventaire du duc d'Anjou ? Les armoiries dont les pièces sont ornées permettent de supposer qu'elles sont de provenance espagnole :

« Un pot dont le ventre est de cristal, lyé du lonc de III charnières semées d'escussons et de lozanges à plusieurs armes, et le pié d'argent doré, semé d'escussons aux armes de *Castelle et d'Arragon*...

« Une grant chauffette quarrée dont le biberon est de la teste d'un serpent, et sur le couvècle a un esmail où sont les armes de *Arragon et de Castelle,* esquartelez en une losenge, et environ

ladite losenge a IV bestelettes, et est l'ance sizelée à menu ouvrage. »

A quel genre appartenaient les émaux d'Aragon? Étaient-ils d'une nature particulière, et cette province a-t-elle été le centre d'une fabrication spéciale? Ce sont des questions qu'il ne nous a pas été possible de résoudre. Nous verrons plus loin le pape Calixte III commander en 1457 à un de ses compatriotes établi à Rome, *Antonio Perez de las Cellas,* « du diocèse de Saragosse », des travaux d'une certaine importance. Bien que ces pièces ne fussent pas émaillées, il est permis de supposer que dès le siècle précédent la capitale de l'Aragon possédait, comme les autres grandes villes d'Espagne, d'habiles orfèvres, capables d'appliquer l'émail.

Quant à la question de savoir si la pratique de l'émail était générale en Espagne au XIVe siècle, elle ne nous paraît pas douteuse. Nous avons vu dans ce pays un certain nombre de pièces d'orfèvrerie émaillée de cette époque, et qui sont sans aucun doute l'ouvrage d'orfèvres nationaux. Ces émaux sont de basse taille, ordinairement translucides, et du même genre que ceux qui étaient si communs en ce temps. Nous citons plus loin un document emprunté aux archives de Pampelune, et qui montre qu'en 1358 l'infant Don Luis, frère de Charles II de Navarre, fit payer à Juan de Sangüesa, *Cambiador de Pamplona,* « une coupe à couvercle, dorée et *émaillée,* du poids de six marcs cinq onces ». Cette coupe était très probablement l'ouvrage d'un orfèvre espagnol.

Quant au procédé des *émaux cloisonnés,* nous pensons que les orfèvres espagnols ne l'employèrent guère plus que ceux de France. Les orfèvres musulmans d'Espagne, au contraire, le pratiquaient avec habileté, comme nous l'avons déjà montré.

Il est probable que les *plateros* de Barcelone, déjà renommés au XIVe siècle, nous l'avons dit, faisaient des émaux translucides.

Ceux de Montpellier, qui dépendaient, en partie du moins, du même royaume, connaissaient certainement ce procédé, comme l'ont fait remarquer MM. de Laborde, J. Labarte et A. Darcel. Cette ville appartenait au XIV[e] siècle à la couronne de France et à celle d'Aragon. Un atelier d'émaux était établi dans la partie que possédait don Sancho : à la suite de contestations entre les monnayeurs du roi de France et les émailleurs sujets du roi de Majorque, Philippe le Long rendit, en 1317, une ordonnance défendant d'entraver l'ouvrage en émail qni se fabriquait dans la partie de la ville qui ne faisait pas partie de son domaine.

Au XIV[e] siècle, nous trouvons en Espagne un bon nombre d'orfévres émailleurs. On verra plus loin *Garcia de Valladolid,* établi à Tolède, regraver et refaire, en 1418, les émaux qui avaient disparu d'une croix probablement beaucoup plus ancienne. Un peu plus tard, en 1427, *Johan Gonzalez de Madrit,* également établi à Tolède, faisait pour un reliquaire appartenant à la cathédrale de cette ville « quatre petits émaux (*quatro esmaltejos*) bleus, violets et verts ». On verra aussi qu'un orfévre mort en 1487, *Juan de Segovia*, frère-lai du célèbre couvent de Guadalupe, employa pour un coffret destiné à ce couvent des émaux qu'on avait retirés d'un petit retable (*retablito*) d'argent, où était représentée Notre-Dame de Guadalupe, et qu'on avait fondu pour en offrir l'argent à Jean I[er], roi de Castille.

Les documents qu'on trouvera dans le chapitre X nous montrent, au XIV[e] siècle, de nombreuses pièces d'orfévrerie ornées d'émail. Nous y citons dans un extrait inédit du Livre des joyaux de la princesse Marguerite d'Autriche, à la date de 1499, de nombreux objets d'or émaillé, notamment des colliers, des chaînes, une écuelle, des coffrets, plusieurs barils, un encensoir, deux paix, et d'autres pièces d'une richesse extraordinaire.

Dans d'autres inventaires qui suivent celui que nous venons de mentionner, nous trouvons la description de plusieurs épées, d'une dague, d'un casque, d'une hache d'armes (*acha de armas*) en orfévrerie émaillée du XV[e] siècle, ayant appartenu à Isabelle la Catholique. Ces objets, sans aucun doute, avaient été commandés par ces princesses à des orfévres espagnols.

Les inventaires et les comptes du XVI[e] siècle que nous donnons également, fournissent des exemples plus nombreux encore d'objets d'orfévrerie ornés d'émail. Nous signalerons particulièrement un bon nombre d'épées et de dagues d'or émaillé, dont quelques-unes surtout, faites par *Juan de Soto* pour Philippe II avant son accès au trône, étaient d'une richesse merveilleuse. On y remarquera encore des croix, des vases, des coupes et différents objets de parure, également en or émaillé.

On trouvera en outre dans notre *Liste chronologique des Orfévres* un certain nombre de documents du même genre : *Andres Ordoñez*, de Tolède, émaillait en 1542 des écussons destinés à des chandeliers; *Ramirez* faisait en 1547 les émaux d'un pied de croix. *Bautista Laynez* exécute en 1567 une bague d'or « *émaillée à la moresque*[1], » et *Sebastian de Alcega*, en 1567, un riche pectoral, également d'or émaillé. Le bel ostensoir que *Juan de Benavente* ornait d'émail et de nielles en 1582 existe encore dans la cathédrale de Palencia. L'année suivante, *Lorenzo Marchez* exécutait pour la cathédrale de Tolède un grand bassin d'or émaillé, etc. Nous donnons de plus des comptes relatifs à des payements faits, pour divers objets enrichis d'émaux, à *Jacopo da Trezzo* et à *Pompeo Leoni*, qui exécutèrent en Espagne, comme on le sait, de nombreux travaux pour Philippe II.

1. Cette expression doit évidemment s'appliquer aux ornements, qui étaient ce qu'on appelait aussi en France et en Italie des *moresques*, et non au procédé de l'émail.

Il nous reste à citer quelques documents extraits de divers inventaires relatifs à des pièces d'orfévrerie émaillée « de la façon d'Espaigne. »

« 1380. Des joyaux et vaisselle dudit inventaire : un autre drageoir doré, couvert, cizellé à vignettes et semé d'esmaux de la façon d'Espagne, pesant vii marcs vii onces. (Comptes royaux.)

« 1380. Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, à esmaux d'Arragon (celle qui est demeurée à Saint-Germain), pesant ij marcs, ij onces. (Inventaire de Charles V[1].)

« Deux potz à pied à la façon d'Espaigne, tous cizellez de feuilles, l'ance d'un lézard, le biberon d'un serpent, sur le couvercle une couronne, et sur le dessus ung bouton esmaillé d'azeur garny de feuilles, dorez, — 14 marcs 6 gros[2]. (1514.)

« Ung bassin à dragée à la façon d'Espaigne, faict à feuillage enlevé, esmaillé et doré, une armoyrie au fond, poysant deux marcs[3]. (1514.)

« Douze autres (enseignes) aussi d'or de taille d'Espaigne, esmaillées de blanc et noir, pesant un marc deux onces, estimées IIII^{xx}. (1560.)

« Trois petitz potz couverts, avec leurs petites chaynes d'or, émaillées à façon d'Espaigne[4]. » (1560.)

On peut s'étonner du silence que garde Cellini au sujet des orfévres espagnols dans ses *Trattati dell' Oreficeria,* où cependant il parle assez longuement de l'art de l'émail, cet art, dit-il, si florissant à Florence, et cultivé avec succès par les orfévres allemands

1. De Laborde, *Glossaire*, au mot Esmail (de la façon d'Espagne).

2. Nous donnons plus loin le fac-similé des dessins de maîtrise de trois orfévres de Barcelone : *Miguel Garriga, Juan... Gascon* et *Antonio Beltram,* qui nous paraissent offrir quelque analogie avec ces objets.

3. Edmond Bonnaffé, *Inventaire de la duchesse de Valentinois.*

4. Joseph Robertson, *Inventaires de la Reyne Descosse Douairière de France.*

et français, notamment par ceux de Paris, qui exécutaient une grande quantité d'ouvrages de grosserie d'or et d'argent, et qui avaient « une grande pratique ; car les artistes parisiens, ajoute-t-il[1], travaillent l'argent du plus bas titre avec la même perfection que le plus pur. » Le silence du célèbre orfévre florentin est d'autant plus surprenant que lui-même était connu de *Juan de Arphe,* son contemporain, qui l'appelle *Benbenuto Zelino*[2]. Il eut, ainsi qu'il le raconte lui-même dans ses *Mémoires,* quelques rapports avec plusieurs personnages espagnols, au sujet de pièces d'orfévrerie, notamment des chandeliers et de l'aiguière qu'il exécuta pour l'évêque de Salamanque[3]. Cellini décrit la couverture d'or massif, richement ciselée, d'un Office de la Vierge, exécutée par lui en 1537 pour le pape Clément VII, qui l'offrit à Charles-Quint. Il nous apprend qu'il fit encore quelques ouvrages pour un noble espagnol, nommé Don Diégo, « le plus galant homme du monde[4]. »

Quelques monuments, heureusement conservés jusqu'à nous, peuvent donner une haute idée de l'habileté avec laquelle les orfévres espagnols du XVI[e] siècle savaient employer l'émail. Nous cite-

1. *Trattati dell' Orificeria,* cap. IV, XI et XII.

2. « ... *Benbenuto Zelino, Florentin de nacion, Esultor de plata, y oro... en su libro de la Orefeceria, — Quilatador de la plata, oro y piedras, compuesto por Ioan Arphe de Villafañe ; Natural de Leon, vezino de Valladolid.* Valladolid, M. D. LXXII, pet. in-4° (La *licencia* est du 20 octobre 1571.) L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris porte, comme plusieurs autres que nous avons vus, la signature autographe du célèbre orfévre. Nous en donnons le fac-similé en tête de cet ouvrage, au-dessous d'un portrait que nous avons fait reproduire, et qui figure sur la première page du *Quilatador* et de la *Varia commensuracion.*

3. D'après un document anciennement conservé dans la cathédrale de Saragosse, et relatif à un bijou d'or émaillé faussement attribué à Benvenuto Cellini, cet évêque, que l'orfévre florentin ne nomme pas, s'appelait Bobadilla.

4. Citons encore le reçu suivant de Cellini, qui figure dans l'appendice de ses *Mémoires* (Traduction Leclanché) :

« Reçu des nobles marchands espagnols quarante quatre écus, une livre et six sous, pour prix d'un petit dessin de boussole. » (*Biblioteca Riccardiana.*)

rons d'abord deux belles clefs émaillées faisant partie de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, et qu'on a pu admirer à l'Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains. Ces deux clefs, qui nous paraissent incontestablement de travail espagnol, sont de forme différente et entièrement d'or émaillé; elles portent des inscriptions latines et de riches ornements; elles passent pour avoir appartenu à Charles-Quint, pour qui elles auraient été exécutées [1].

Mentionnons ensuite la couverture, entièrement en or émaillé, d'un *devocionario* ou livre d'heures appartenant à la Bibliothèque du Roi, à Madrid, et dont nous donnons ici une reproduction très exacte. Ce beau travail d'orfévrerie, qui nous paraît dater de la fin du XVIe siècle, recouvre la reliure, en peau de truie, du précieux manuscrit sur parchemin, exécuté vers la fin du XVe siècle; il est orné d'un grand nombre de belles miniatures dont les dorures furent faites, suivant une inscription qu'on lit sur un des feuillets de garde, avec le premier or apporté du nouveau monde [2]. Sur

1. Nous donnons la description de ces deux clefs d'après la *Notice sommaire des objets d'art exposés au profit de la colonisation de l'Algérie par les Alsaciens-Lorrains*. Paris, 1874, in-12, p. 82.

2. Voici cette inscription, qui nous apprend aussi que ce beau manuscrit, commandé par Ferdinand et par Isabelle la Catholique, fut donné en 1642 au cardinal prince Théodore Trivulce par Philippe IV:

« *Ferdinandus et Elisabet, piissimi Reges, sacrum hunc librum Yndiçe gazæ primitiis ornarunt.*

Philippus IIII, regum maximus, et munificentissimus, ut nascentis olim fidei pignus Emeritæ jam fidei præmium fieret, et monumentum, Theodorum Cardinalē Principē Trivultium eximiæ ac pietatis, et benevolentiæ tesserā donavit. »

Il nous paraît probable que ce *devocionario* fut commandé par Isabelle la Catholique pour être offert à sa fille Jeanne la Folle. D'abord on voit les armes de cette dernière sur un des feuillets où une princesse, probablement la fille d'Isabelle la Catholique, est représentée agenouillée devant la Vierge ; en outre on lit, parmi les prières qui figurent à la fin du livre, l'oraison suivante, plusieurs fois répétée : « *Tu, Domine, dignare cum tua misericordia inter me famulā tuā Iohanā...* »

Les miniatures du précieux manuscrit de la Bibliothèque du Roi nous paraissent avoir été exécutées en Espagne — probablement en Catalogne — si nous en jugeons par les pas-

chacun des plats de la reliure se voit un écusson aux armes de Castille et d'Aragon surmonté de la couronne royale. Les coins, les deux fermoirs, ainsi que le dos, composé de six nervures, sont

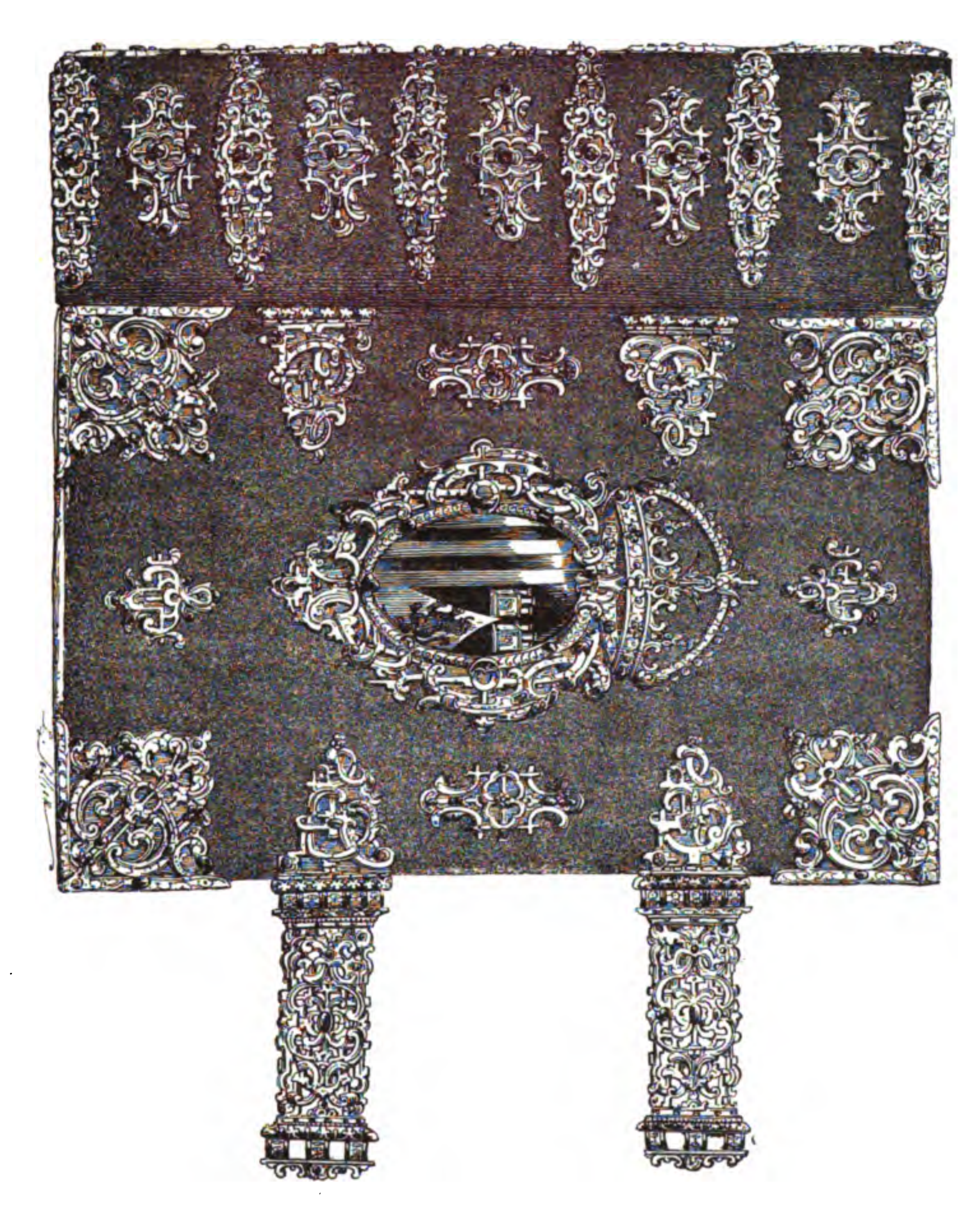


Fig. 17. — Reliure d'or émaillé du *Devocionario* de Jeanne la Folle. (Moitié de l'original. (Biblioteca Real, Madrid.)

du même travail. Les émaux employés sont le blanc. l'orange, le noir et le bleu [1].

On peut voir dans la salle nouvellement ouverte à la Bibliothèque nationale de Paris une autre reliure émaillée, qui nous paraît également de travail espagnol, et du commencement du XVII[e] siècle; seulement les émaux, au lieu d'être posés sur des ornements d'or en relief, sont sur cuivre et translucides. Ils représentent les armoiries de plusieurs grandes familles, telles que les Sandoval, Luna, Mendoza, Guzman, etc. Cette reliure recouvre une généalogie de la maison de Sandoval par don Melchor de Teves, copiée à Lisbonne en 1612.

Il est à remarquer que *Juan de Arphe,* dans sa *Varia commensuracion* et dans son *Quilatador,* ne parle qu'incidemment de l'émail, et ne dit rien du nielle[2]. Son silence vient probablement de ce que ces deux procédés faisant partie de l'orfévrerie, il n'a pas cru devoir en faire une mention particulière dans des ouvrages

sages suivants en catalan : « *Com començaras á entrar : per : la esglesia diras axi com se seguere* (Quand tu commençeras à entrer dans l'église, tu diras comme il suit) : *Introibo,* etc. — Et plus loin : « *Com prendras l'aygua beneita diras axi com se seguere* (Quand tu prendras l'eau bénite, tu diras comme il suit) : *Per signum crucis,* etc.

D'après un relevé que notre ami M. le comte de Valencia de Don Juan a bien voulu faire pour nous, les miniatures sont au nombre de 3,487, savoir : 24 pour le calendrier, 72 occupant une page entière, 159 bordures ornées d'animaux, de fruits, de fleurs, etc., 87 grandes lettres initiales, 181 moyennes et 2,964 petites.

M. le marquis Trivulzio, de Milan, à qui nous avons communiqué les renseignements qu'on vient de lire, n'a pu nous dire à la suite de quelles circonstances ce livre d'heures, après avoir appartenu à un membre de sa famille, est redevenu la propriété de la Couronne d'Espagne.

1. Cette belle reliure d'or émaillé ne peut se confondre avec celle de Cellini, offerte par Clément VII à Charles-Quint, car elle est certainement postérieure à cette dernière d'une cinquantaine d'années.

2. Les articles suivants de l'inventaire d'un évêque de Cuenca montrent que les orfèvres espagnols du moyen âge savaient appliquer le nielle : « Un vase en forme de coupe avec un émail au milieu et un nielle au milieu. — Un autre vase avec un nielle au milieu. — Un autre avec des tourelles et des nielles. » (*Inventario de las alhajas de don Gonzalo Palomeque, obispo de Cuenca,* cité dans le *Catálogo de la real Armería,* p. 75.)

consacrés à l'enseignement du dessin et à l'étude du titre des métaux, plutôt qu'à la partie technique de son art. On verra du reste, par un passage que nous citons dans le chapitre suivant, qu'il parle de l'émail comme d'un procédé employé couramment par les orfévres espagnols. Lui-même s'en servit pour un bassin et son aiguière d'argent doré dont nous parlerons plus loin, et que Philippe III lui paya un prix très élevé.

L'émaillerie, non plus que la niellure, ne constituait, en Espagne comme ailleurs, un corps de métier séparé; elles étaient comprises dans les attributions de l'orfévre, qui fut au moyen âge, comme le dit M. de Laborde, le grand ouvrier, l'artiste par excellence, et, pour ainsi dire, l'homme universel [1].

Comme type certain d'émail fabriqué en Catalogne au xv[e] siècle, nous pouvons citer un reliquaire de cuivre doré exposé par M[me] Boiss au Trocadéro, en 1878; on y lit l'inscription suivante sur un fond d'émail bleu, et elle apprend qu'il a été fait en 1459 pour Bice, abbé de Ripoll, petite ville de Catalogne :

✠ HOC OP. FCM. FVIT P. BICE ABBIS DE RIPOL
ANNO DNI MCCCCLVIIII.

Nous ne devons pas oublier de mentionner ici certains émaux d'un genre particulier, exécutés vers la fin du xvi[e] siècle et au commencement du xvii[e] par les orfévres de Barcelone. Nous voulons parler de ceux qui se voient ordinairement sur des reliquaires, médaillons ou paix de cuivre doré, et aussi sur de petites boîtes que l'on rencontre parfois en Espagne. Ces objets ont ornés d'émaux incrustés. Un de nos amis a réuni une quaran-

1. M. de Laborde cite dans son Glossaire (p. 298) un édit du 6 juillet 1566, autorisant les émailleurs français à former un corps. Louis XII les réunit par un arrêt du Conseil à la communauté des maîtres verriers-faïenciers. A aucune époque les émailleurs n'ont formé en Espagne un corps séparé.

taine de spécimens de ce genre, ce qui nous a permis de les étudier avec toute l'exactitude possible. Les couleurs employées le plus souvent sont le blanc, le noir, le bleu lapis; quelquefois, mais rarement, on remarque le bleu turquoise. Presque toujours les émaux sont opaques; cependant nous avons vu une paix qui représente la Vierge et l'Enfant, et dont le fond est orné d'émaux translucides verts et rouges. Les émaux n'ont été polis ni après leur fusion, ni avant la dorure du métal.

La forme de ces reliquaires ou médaillons est tantôt triangulaire, tantôt carrée, tantôt hexagonale, ovale, etc. Ils se composent ordinairement de deux parties, dont l'une est un cadre découpé à jour ou entouré de rayons; l'autre partie, qui vient s'adapter dans ce cadre, représente assez souvent le Saint-Sacrement accompagné de palmes, d'anges, ou de la devise-rébus *esclavo* figurée par une S et par un clou (*clavo*), entrelacés[1]; on y voit aussi le monogramme du Christ avec les emblèmes de la Passion, celui de Marie surmonté d'une couronne, ou bien entouré de l'inscription : *Concebida sin pecado original;* parfois, au revers, une miniature est encadrée sous une plaque de cristal.

De frappantes analogies dans les procédés de fabrication indiquent que tous ces objets proviennent d'un même centre; ce centre, nous l'avons dit, était Barcelone; nous en avons la preuve dans le dessin d'un orfévre de cette ville, portant la date de 1617, avec la signature de *Pere Pau* (Pierre-Paul) *Garba,* et représentant un de ces médaillons de forme triangulaire. Nous donnons (pl. XVIII, fig. 2) le fac-similé de ce dessin, qui offre un type caractéristique des émaux de ce genre. Nous possédons un de ces reliquaires émaillé en blanc et noir, et d'une forme presque semblable; nous

1. On se servait de ce signe en Espagne pour marquer les esclaves sur l'épaule au moyen d'un fer rouge.

en donnons ici la reproduction, qui permettra de juger de la frappante analogie que présentent ces deux objets. (Voyez aussi p. 157).



Fig. 16. — Bijou reliquaire. (Émail de Catalogne.)

On voit au musée du Louvre, dans la galerie d'Apollon, trois chaînes de ceinture ou de collier, qui appartiennent certainement à cette fabrication. Ces chaînes, qui sont en cuivre, sont ornées d'émaux incrustés opaques, bleus, noirs et blancs, exactement du même genre que ceux des objets que nous venons de décrire[1].

C'est probablement d'émaux de ce genre qu'il était question dans une ordonnance de 1588 que nous donnons dans le chapitre VII, et qui défendait aux orfévres de Barcelone d'enchâsser des émaux dans les objets d'or.

1. Alfred Darcel, *Notice des emaux et de l'orfévrerie* (du musée du Louvre). Paris, 1867, in-8°, p. 64 : « Émaux incrustés. — Fabrique espagno'e (?). Attribution donnée par Ch. Sauvageot. — Nos D. 169, D. 170 et D. 171. » Les renseignements que nous venons de donner justifient parfaitement l'attribution de Sauvageot.

Les orfèvres espagnols de la fin du XVI[e] siècle employèrent assez souvent le procédé de l'émail champlevé ou de basse taille sur argent. Nous en avons vu un certain nombre de spécimens sur des vases, sur des coupes, sur des plats, etc. Quelquefois ces émaux sont fixés sur des plaques incrustées dans la pièce d'orfèvrerie. Nous possédons une croix de *Caravaca* [1] ornée sur ses deux faces d'émaux de ce genre, tous translucides ; les couleurs employées sont le bleu lapis, le bleu turquoise, le tanné et le vert ; la transparence permet de voir, au fond des parties champlevées, des guillochages faits au burin pour mieux faire adhérer l'émail. Au contraire des émaux sur cuivre dont nous venons de parler, et que parfois on croit à tort vénitiens, ceux de cette croix ont été polis après la cuisson, et affleurent parfaitement l'argent.

L'émail fut encore assez fréquemment employé par les orfèvres espagnols au XVII[e] siècle ; mais nous pensons qu'au siècle suivant l'emploi en était fort rare, sinon tout à fait abandonné. Nous trouvons dans l'Inventaire de Mazarin [2], fait en 1653, à côté de deux autres pièces d'argenterie d'Espagne, « une tasse en forme de nef à six godrons d'argent d'Espagne vermeil doré tout unie, dans laquelle sont des grenouilles d'argent, et au-dessous six ovalles d'or esmaillez de blanc, rouge et noir, et sur le pied quatre petits ovalles aussi d'or, esmaillez rouge et blanc ».

Nous croyons devoir signaler ici en passant quelques autres

1. Ces croix, auxquelles M. l'abbé Texier donne par erreur le nom de *Caravalla* (*Dictionnaire d'orfévrerie*, p. 594), doivent leur nom à un lieu de pèlerinage très connu en Espagne. Elles ont à peu près la forme des croix de Lorraine, avec les extrémités recroisetées. C'est sans aucun doute d'une croix de Caravaca de travail espagnol qu'il est question dans le passage suivant d'un Inventaire de Claudine Stella : « ... Plus un dixain, les grains ovales, de jaspe et agatte, au bout une croix d'argent de *Carava* ». (*Nouvelles Archives de l'Art français*, année 1877, p. 86.)

2. *Inventaire de tous les meubles du cardinal Mazarin, dressé en 1653, et publié* (par le duc d'Aumale) *d'après l'original conservé dans les Archives de Condé*. Londres, 1861, in-4°, p. 80.

émaux de Catalogne, bien qu'ils ne soient pas l'ouvrage d'orfèvres. Nous voulons parler de certains émaux peints, la plupart exécutés sur de petites plaques de cuivre, et qui représentent Notre-Dame de Monserrat. Ce couvent, situé à peu de distance de Barcelone, était autrefois, comme il l'est encore de nos jours, un lieu de pèlerinage en grande vénération; il était fréquenté par de nombreux pèlerins à qui étaient vendus ces émaux, fabriqués à la grosse [1].

On les rencontre fréquemment en Espagne, surtout en Catalogne : la plupart sont exécutés sur des plaques de cuivre de petite dimension, généralement rondes ou ovales, et souvent d'une exécution peu soignée et d'un dessin fort médiocre. Cependant, nous en avons vu quelques-uns sur or, d'un meilleur travail ; ils sont quelquefois sertis sur des médaillons d'or ou d'argent. Nous avons vu aussi de ces émaux sur cuivre de plus grande dimension, qui avaient environ dix centimètres de hauteur, et dont le travail était relativement meilleur. Le contre-émail est presque toujours grossier [2].

C'est évidemment au même centre de fabrication qu'appartiennent les petits émaux qui servaient à orner les *escritorios* ou cabinets qui se faisaient en Espagne. Colbert en possédait un, comme le montre l'article suivant de son inventaire : « 275. — Un petit cabinet d'esmail de Catalogne, posé sur un pied de bois, prisez ensemble quinze livres [3]. cy..................xv. »

1. C'est de la montagne de Monserrat que les orfèvres de Barcelone tiraient et tirent encore leurs pierres de touche.

2. Le Musée de Kensington, qui est si riche en objets de provenance espagnole, possède plusieurs de ces plaques d'émail, notamment sur une petite boîte d'argent doré du XVIIe siècle (nº 1087), et sur un bénitier d'argent, du siècle dernier (nº 1233). La première représente Hercule terrassant le lion, et la seconde, la Vierge de Monserrat. Le même musée possède également un petit écrin à bagues du XVIIe siècle, dans lequel est enchassée une plaque d'émail que M. Riaño attribue avec vraisemblance à Barcelone.

3. Bibliot. nation. Fonds Colbert : Inventaire fait après le décès de Colbert, en 1683.

Palomino consacre quelques mots à la peinture en émail, qu'il appelle *Pintura de Porcelana*[1]; ce qu'il en dit s'applique évidemment aux petits portraits, qui se font « en émaillant en blanc sur or ou sur cuivre, au moyen de couleurs vitrifiables et minérales, qu'on mélange, et qu'on fait durcir au feu... De notre temps, ajoute-t-il, on fait de très belles choses de ce genre en Italie, en Allemagne et en France ; les travaux qu'on exécute en Espagne ne leur sont pas inférieurs, notamment ceux de *Francisco Pedraza;* et le Sérénissime prince Don Juan d'Autriche, dont il fut *aposentador*[2], ne dédaignant pas ce précieux passe-temps, a peint des émaux aussi dignes de son génie que de sa grandeur. J'en ai vu un de sa main, exécuté avec une rare perfection, qui représentait une Conception de Notre-Dame bénie par le Père Éternel, d'après une estampe de Piètre de Cortone... »

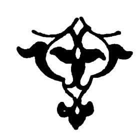
Plus loin, le même auteur fait encore mention d'un autre artiste plus ancien, *Diego de Arroyo, pintor de cámara* de Charles-Quint ; « c'était, dit-il, un excellent peintre en miniature et en émail, et il se distingua surtout dans les petits portraits[3]. »

Nous bornerons ici ces courtes notes sur les émaux peints espagnols, dont une étude approfondie nous entraînerait hors de notre sujet, qui ne comprend que les émaux d'orfévres.

1. *Museo Pictórico*. Madrid, 1715, in-fol., t. Ier, p. 38.

2. Maréchal des logis ou chambellan.

3. *Museo Pictórico*, t. III, p. 240. — *Diego de Arroyo*, suivant Cean Bermudez, fut chargé d'enluminer des livres de chœur de la cathédrale de Tolède. Il était né en 1498 et mourut en 1551.





VI

JUAN DE ARPHE ET SA *Varia Commensuracion.* — SA DESCRIPTION DES PRINCIPALES PIÈCES D'ORFÉVRERIE RELIGIEUSE. — IL REPROCHE AUX ORFÉVRES ESPAGNOLS DE S'INSPIRER DES FRANÇAIS ET DES ALLEMANDS. — L'ESPAGNE A MANQUÉ AU XVIe SIÈCLE DE GRAVEURS D'ORNEMENTS. — NOMBREUSES PIÈCES D'OR ET D'ARGENT EXÉCUTÉES SOUS PHILIPPE II POUR L'ESCURIAL. — DÉCADENCE DU GOUT DANS L'ORFÉVRERIE. — MODE DES PETITS BIJOUX D'OR ÉMAILLÉ. — LE TRÉSOR DE NOTRE-DAME DEL PILAR DE SARAGOSSE. — LES PENDANTS DE COU. — LES ORFÉVRES DE L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE ET LEURS TRAVAUX. — LES *lazos.* — DÉCADENCE COMPLÈTE DE L'ORFÉVRERIE SOUS LE RÈGNE DE PHILIPPE IV. — ARGENTERIE MASSIVE DES GRANDS SEIGNEURS ESPAGNOLS.



UAN DE ARPHE, que ses compatriotes ont surnommé le Cellini espagnol, contribua plus que tout autre de ses contemporains à modifier le style de l'orfévrerie dans la seconde moitié du XVIe siècle. Nous savons par lui qu'*Antonio,* son père, avait déjà commencé, avec quelques autres orfévres en réputation, à répandre dans son pays le style de la Renaissance, connu également sous le nom de *platéresque,* et dont il reste encore dans bon nombre d'églises d'Espagne des monuments caractéristiques.

Le style *plateresque,* auquel on peut reprocher parfois, comme nous l'avons dit, la surabondance et la confusion des ornements, fut notablement modifié, puis tout à fait abandonné, sous l'influence de *Juan de Arphe :* le célèbre orfévre lui substitua le goût gréco-romain, déjà adopté par les deux architectes de l'Escurial, Juan Bautista Monegro et Juan de Herrera, qu'il cite dans sa *Varia Commensuracion* comme les vrais modèles à suivre, et qu'il



Fig. 19. — Vase de verre *millefiori* monté en argent doré. Travail espagnol du XVIe siècle. (Dessin de M. Édouard de Beaumont.)

donne comme « ayant surpassé les Grecs et les Romains[1] ». On trouvera plusieurs fois, dans des documents que nous donnerons plus loin, des pièces d'orfévrerie exécutées « à la romaine » — *labradas al romano* ou *á lo romano.*

1. « *Sobrepujando á Griegos y Romanos* ». Libro IV, titulo 1°.

Nous donnons ici un dessin de notre ami Édouard de Beaumont représentant un ancien vase de verre *millefiori* dont la monture d'argent doré peut donner une idée du style à la mode pour les pièces de ce genre à l'époque de *Juan de Arphe*. Ce joli vase, qui fait partie de la collection d'un de nos amis, provient de Valladolid, où résida longtemps le célèbre artiste.

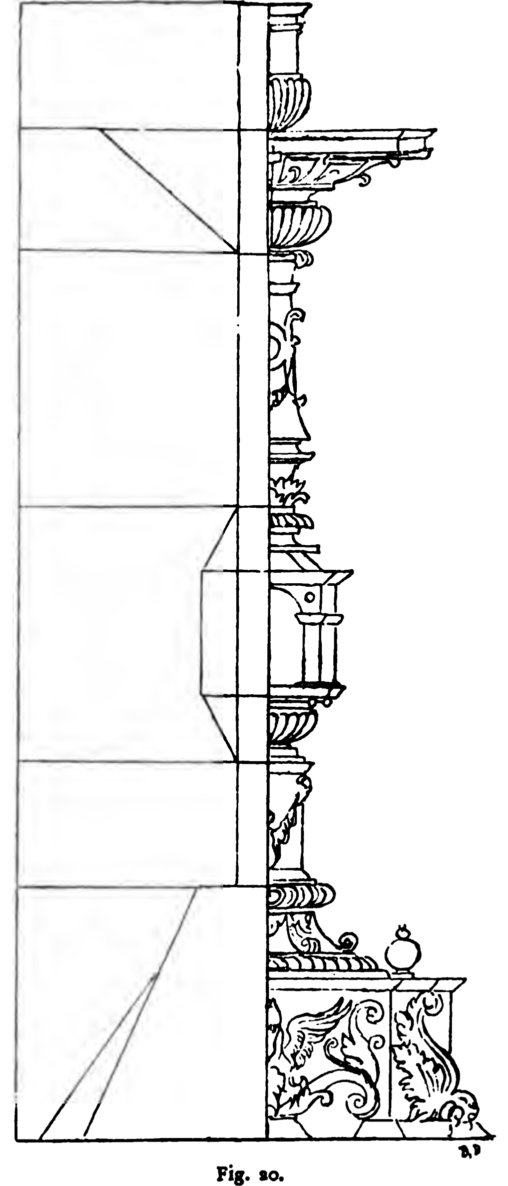


Fig. 20.
Chandellier d'autel, d'après Juan de Arphe.

C'est principalement à l'orfévrerie religieuse que se consacra *Juan de Arphe*. Dans le quatrième livre de l'ouvrage que nous venons de citer, il expose, sous le titre de *Pieças de iglesia, y servicio del culto divino*, l'énumération des principales « pièces d'église », ainsi que leurs proportions et les règles qui doivent présider à leur construction. Ce sont d'abord les *andas* ou brancards dont il a déjà été question, et qui doivent être de style ionique ou corinthien. Viennent ensuite les pièces d'autel, « *pieças de altar* » ; ce sont les calices, dont la coupe ne doit porter que des travaux de gravure ou

d'émail (*no se permite obra en la copa, si no es tallada, esmaltada*); la patène, les burettes (*vinageras*), qui doivent avoir le tiers de la hauteur du calice; les paix (*portapaces*), qui ne doivent pas dépasser un quart de *vara* ($0^m,21$); les chande-

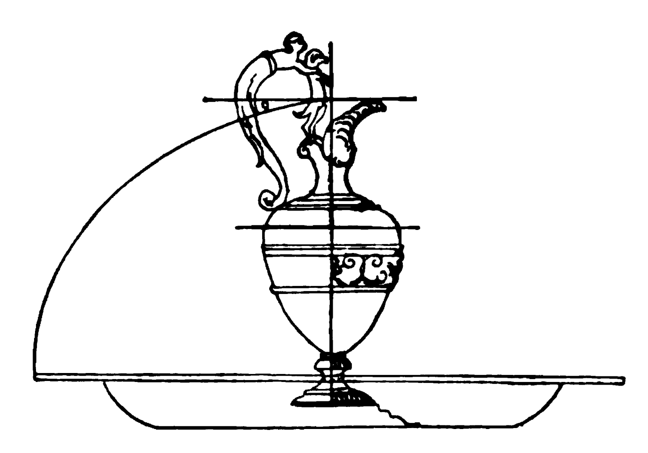


Fig. 21. — Aiguière et son bassin, d'après Juan de Arphe.

liers d'autel, « qu'on ne fait en argent que depuis peu de temps »; les croix portatives, appelées aussi *cruces de altar* parce qu'on les place sur l'autel. Les aiguières et bassins (*aguamaniles y fuentes*) se font de beaucoup de manières différentes : les meilleures proportions sont indiquées par une gravure que nous reproduisons ici.

Quand le bord du bassin porte des ornements, dit encore *Arphe,* ces ornements doivent être du même travail que ceux de la frise de l'aiguière. Nous reproduisons également la gravure de la *Varia Commensuracion* qui donne les proportions de la crosse (*báculo*). Quant à d'autres pièces, telles que la « boiste à hosties » (*hostiario*), les ampoules ou vases au saint chrême (*crismeras*)[1],

1. C'est à peu près le même mot que le latin *crismatorium* et le vieux français *cresmier*.

nous n'en parlons pas, dit *Arphe,* parce qu'elles ne sont pas soumises à des proportions certaines et déterminées.

Le troisième chapitre traite des « pièces de procession », qui

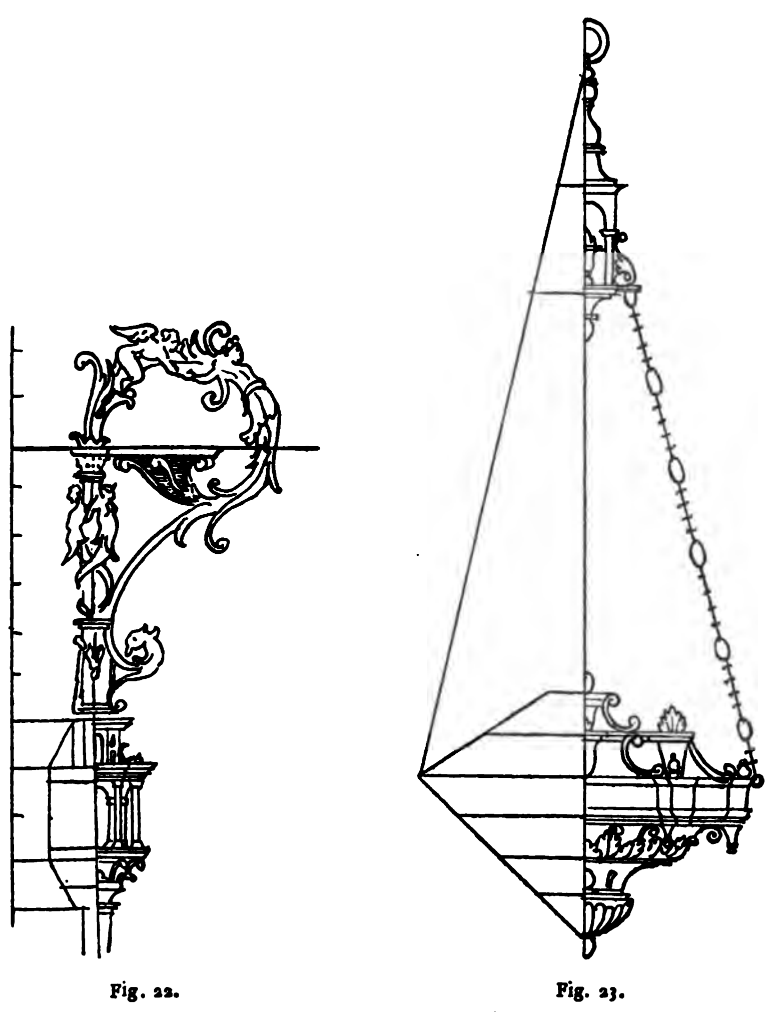


Fig. 22.
Crosse, d'après Juan de Arphe.

Fig. 23.
Lampe d'église, d'après Juan de Arphe.

sont les croix (*cruces*), les bannières (*guiones*), les chandeliers (*ciriales*), les encensoirs (*incensarios*), et les bâtons de chantre (*cetros*). Le chapitre suivant est consacré aux « *piezas de capilla.* » Ces pièces de chapelle se composent d'abord des *blandones,* ou

grands chandeliers, « qui doivent être très ornés, et dont le pied doit être triangulaire, afin d'avoir plus de solidité ».

Viennent ensuite les lampes (*lámparas*), qui se font tantôt simples, tantôt riches. Dans ce dernier cas, l'orfévre ne devra donner qu'un faible relief aux « histoires » dont il ornera la lampe, afin qu'on puisse nettoyer plus facilement les salissures causées par l'huile[1].

Le cinquième et dernier chapitre de la *Varia Commensuracion* est consacré aux ostensoirs ou *custodias, de assiento* et *portatiles*. Les premiers, de grande dimension, ont deux *varas* (environ 1m,68) et plus de hauteur; ils se composent de cinq corps ou parties, qui vont en diminuant progressivement à partir du bas. Comme l'orfévrerie, ajoute l'auteur, n'admet pas l'ordre dorique, trop dénué d'ornement, on adopte pour le premier corps l'ordre ionique, pour le second, le corinthien, et pour les trois autres, le composite; et il cite à ce sujet les *custodias* qu'il a exécutées pour les cathédrales d'Avila et de Séville[2]. La *custodia portátil* a tantôt deux, tantôt trois *quartas* (0m, 42 ou 0m, 63) de haut[3].

Nous avions l'intention, dit en terminant le célèbre orfévre, de donner plus d'étendue à ce chapitre, en décrivant plusieurs pièces de vaisselle; mais ayant considéré qu'il s'agissait de vases à boire ou d'autres genres, qui ne sont pas assujettis à une forme déterminée, mais laissés au goût de chacun, ce travail nous a semblé

1. On trouvera plus loin, à l'article de *Diego Davila Cimbron*, la description de deux ampes exécutées à Tolède, l'une pour être offerte à l'église de Saint-Denis en France, et 'autre pour l'Escurial. On verra que les préceptes de *Juan de Arphe* n'y furent pas observés en ce qui concerne le relief.

2. Ces deux beaux monuments d'orfévrerie existent encore. La *custodia* faite par *Arphe* pour la cathédrale de Séville a presque le double de la hauteur qu'il donne ici.

3. On l'appelle aussi *custodia de mano*, parce que sa dimension permet de la porter à la main, et elle se place dans la grande *custodia de assiento*, qui est portée dans les processions. Il existe en Espagne plusieurs *custodias de mano* en or.

inutile. En effet, ceux qui font ces vases, soit en verre, soit en faïence, sont obligés de se conformer au goût de chacun; au contraire, lorsqu'il s'agit de les exécuter en argent ou en or, il est nécessaire de donner à chaque pièce sa proportion, de manière que les parties répondent à l'ensemble, et l'artiste, qui sait ce qu'il fait, ne l'exécutera pas au hasard, car pour les objets de prix il convient d'avoir plus d'attention que pour ceux de peu de valeur, qui se font par le souffle ou avec les pieds[1], comme le verre et la faïence.

Telle est la conclusion du livre de *Juan de Arphe*. Ce livre eut un grand succès et fut plusieurs fois réimprimé; il exerça une grande influence sur le goût de son temps; mais, il faut bien le dire, la décadence de l'orfévrerie avait déjà commencé en Espagne. Arphe lui-même nous l'apprend dans un autre de ses ouvrages[2] beaucoup plus rare que celui dont nous avons donné quelques extraits, et dans lequel il conseille à ses compatriotes « d'abandonner comme vaines et de nulle importance les menus ornements,

1. « *A soplos, y coces.* » L'expression dédaigneuse de l'orfèvre au sujet des pièces de faïence peut s'appliquer à l'action de pétrir la terre avec les pieds, ou bien encore au pied qui donnait le mouvement au tour du potier.

2. *Descripcion de la traça y ornato de la custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla. En Sevilla, en casa de Juan de Leon. Vendese en gradas en casa de Raphael Chardi enquadernador de libros blancos.* 1587, petit in-8° de 16 pages. Gravure sur bois représentant le tracé de la *Custodia.*

Ce petit ouvrage est tellement rare, que Cean Bermudez assure n'en avoir jamais vu d'autre exemplaire que le sien. C'est sur cet exemplaire, qui appartient aujourd'hui a M. Valentin Carderera, que notre ami M. Man. Zarco del Valle a fait la description qu'on vient de lire. Il a donné l'ouvrage entier dans le tome III, n° 49, de l'*Arte en España.* Il avait déjà été reproduit, mais d'une manière très incomplète, par Ponz dans son *Viaje de España* (t. IX, p. 57), et par Cean Bermudez dans son *Diccionario* (t. I, page 60).

Voici le passage dans lequel Juan de Arphe juge un peu sévèrement les artistes flamands et français de son temps : « *Dejadas por vanas y de ningun momento las menudencias y resaltillos, estipites, mutilos, cartelas y otras burlerias que por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas, siguen los inconsiderados y atrevidos artifices, y nombrandolas invencion adornan, ó por mejor decir destruyen, sus obras, sin guardar proporcion ni significado.* »

tels que petits ressauts, cartouches, etc., et autres choses ridicules que copient des artistes inconsidérés et hardis, parce qu'ils les voient sur les estampes et dessins flamands et français ; et en leur donnant le nom d'inventions, ils ornent, ou pour mieux dire détruisent leurs ouvrages, sans observer aucun sens ni aucune proportion ; je m'en suis toujours gardé comme d'une chose mauvaise et blâmable, observant l'ancien art que Vitruve et d'autres excellents auteurs nous ont appris... notamment pour l'exécution de la *Custodia* d'argent [1]. »

Il était naturel, du reste, que les orfévres espagnols s'inspirassent des estampes étrangères, car au XVe siècle et même au XVIe, l'art de la gravure ne fut relativement que peu cultivé dans leur pays [2]. En effet, on ne peut citer en Espagne aucun artiste à qui l'on doive des gravures d'orfévrerie, de bijoux ou d'ornement, comme celles qui furent exécutées en Italie par Peregrini da Cesena ; en France, par Pierre Woeriot, Estienne de Laulne, Androuet du Cerceau et René Boyvin ; dans les Pays-Bas, par les Collaert, et en Allemagne, par Georges Pencz, Hans Brosamer, Aldegraver et Théodore de

1. Juan de Arphe veut parler ici de la fameuse *custodia* de la cathédrale de Séville Il donne dans sa *Varia commensuracion* une gravure sur bois représentant cette *custodia*. Ce colossal tabernacle d'argent, le plus grand sans doute qui ait jamais été exécuté, est dans le goût gréco-romain, et orné à profusion de bas-reliefs et de figures de ronde bosse. Sa hauteur approche de 4 *varas* (environ 3m,36), et son poids dépasse 2,174 marcs (un peu plus de 500 kilog.)

2. Un peintre espagnol du commencement du XVIIe siècle, Jusepe Martinez, déplore a plusieurs reprises, dans un ouvrage que M. Valentin Carderera a publié récemment pour la première fois, l'état d'abandon où se trouvait en Espagne l'art de la gravure ; il accuse les Français de soutirer beaucoup d'argent à ses compatriotes en leur vendant de mauvaises copies : « Je demandai par curiosité, dit-il, à un marchand français, quel bénéfice il tirait de l'Espagne avec ces gravures. Il me répondit que c'était peu de chose, mais que cela dépassait quatre mille ducats par an ; j'en ressentis un grand chagrin, voyant qu'à cause du peu de goût pour le travail de notre nation, et du manque de protection que trouve l'art de la gravure, elle n'enlève pas ces gains aux étrangers... »

Jusepe Martinez, *Discursos practicables del nobilisimo arte de la pintura*. Madrid, 1866, in-4°, p. 192.

Bry. Il n'y a non plus, que nous sachions, aucun peintre espagnol du xvi[e] siècle qui ait dessiné pour quelque souverain des modèles d'orfévrerie, comme faisait, par exemple, Holbein pour Henri VIII.

Les orfévres espagnols durent donc se servir de gravures étrangères[1], et les dessins que nous avons fait reproduire ici en fac-similé en fournissent la preuve : un certain nombre de ceux qui datent de la première moitié du xvi[e] siècle portent l'empreinte bien marquée du goût italien. Plus tard, ce goût se fit sentir d'une manière plus prononcée, surtout lorsque Philippe II fit venir en Espagne des artistes italiens, tels que Gianpagolo et Domenico Poggini, ces orfévres dont parlent Cellini et Vasari, Leone et Pompeo Leoni, Jacopo da Trezzo, et d'autres encore.

Dès les premières années du règne de Philippe II, le goût flamand commence à se faire remarquer dans l'orfévrerie espagnole; nous en avons vu la trace dans plusieurs plats, aiguières, etc., et on la trouvera dans le dessin de bijou signé en 1561 par *Juan Ximenis,* (pl. XII, fig. 3), dessin qui rappelle un peu ceux de Collaert. Un autre dessin de Felipe Ros, que nous reproduisons aussi, et qui est daté de 1597 (pl. XVII), fournit également un exemple du mélange du goût flamand et du goût espagnol. L'influence allemande fut également sensible en Espagne; on en verra plus loin la preuve dans un document relatif à *Juan Rodriguez de Bavia,* orfévre de Tolède, et dans lequel il est question d'ornements qu'on appelait *alimaniscos*. Sans doute aussi, les bijoux de Nuremberg, qui étaient

1. Citons un petit recueil fort rare qui a été imprimé à Anvers pour l'Espagne, sous le titre de *Libro artificioso para todos los pintores y entalladores* (sculpteurs en bois), *plateros* (orfévres), *empedradores* (joailliers), *debuchadores* (dessinateurs), *espaderos; muy provechoso y nuevamiente añadido*. Anvers, 1541, petit in-4° oblong.— La première édition de cet ouvrage de H. Vogtherer, sous le titre de *Kunstbuchlin*, est de Strasbourg, vers 1537, in-4°. — Il y a aussi une édition latine (1540) sous le titre de *Libellus artificiosus*, et une française, même date, intitulée : *Livre artificier et très proufitable pour peintres, tailleurs des imaiges et d'antiques, orfeubvres,* etc.

en vogue en Allemagne, en France et en Angleterre, durent arriver jusqu'en Espagne, et être imités par les orfévres de ce pays.

Du reste, si les orfévres espagnols empruntèrent souvent aux artistes étrangers, il faut reconnaître qu'ils ne le firent jamais d'une manière servile, et qu'ils surent toujours donner à leurs ouvrages un caractère particulier et original, qui les fait reconnaître tout d'abord. Ainsi vers le dernier quart du xvie siècle ils font très souvent figurer toutes sortes d'animaux dans l'ornementation de leurs coupes, aiguières, bassins et autres pièces : quelquefois ce sont des oiseaux, des dauphins, ou différents poissons; plus fréquemment des quadrupèdes ou des animaux fantastiques, tels que griffons, licornes, chevaux marins, etc.; les taureaux se voient souvent, ainsi que les éléphants et les rhinocéros; un de nos amis possède une jolie coupe sur laquelle figurent ces deux derniers animaux, qui se livrent un combat furieux.

Il est probable que la *Varia Commensuracion* de Juan de Arphe, qui contient un livre sur « les proportions et les formes des animaux et des oiseaux[1] », contribua beaucoup à mettre ce genre d'ornementation à la mode chez les orfévres espagnols. On en verra un exemple caractéristique dans l'aiguière dessinée par *Felipe Ros* pour son examen de maîtrise, et où l'on remarque, parmi les ornements de la panse, des oiseaux et un éléphant.

Pendant la seconde moitié du xvi[e] siècle, un bon nombre d'orfévres espagnols travaillèrent, comme leurs prédécesseurs, presque exclusivement pour les églises et pour les couvents, alors si riches et en si grand nombre. L'Escurial, récemment construit,

1. *De Varia commensuracion*, etc. « Libro tercero. — Trata de las alturas, y formas de los Animales, y Aves ». Ce livre contient un grand nombre de gravures sur bois représentant, à l'usage des orfévres, toutes sortes de quadrupèdes et d'oiseaux accompagnés d'échelles indiquant leurs proportions relatives.

ne tarda pas à donner une nouvelle activité aux travaux d'orfévrerie religieuse. On sait que de nombreux artistes, peintres, sculpteurs, architectes, enlumineurs, brodeurs, etc., furent appelés par Philippe II à exécuter toutes sortes de travaux pour le vaste monastère; une large part fut réservée aux orfévres : les commandes furent si nombreuses qu'avant la fin du siècle on comptait par centaines les pièces d'or et d'argent consacrées au service divin : calices, ostensoirs, chandeliers, lampes[1], statues, etc. Les reliquaires surtout étaient innombrables, chose toute naturelle, car on connaît le soin que mettait Philippe II à rassembler les reliques des saints; on assure qu'elles dépassaient le nombre de sept mille. Les pièces d'or et d'argent exécutées pour l'Escurial sous le règne de Philippe II ont été en grande partie détruites; cependant celles qui existent encore suffisent pour donner une idée du goût de l'orfévrerie religieuse en Espagne dans le dernier tiers du xvi[e] siècle. Ce goût est alourdi, les pièces sont d'un aspect épais et massif, et les orfévres espagnols, comme ceux des autres pays, ont complètement laissé de côté les gracieuses compositions des premiers temps de la Renaissance.

La décadence du goût dans l'orfévrerie fut peut-être moins précoce en Espagne pour les objets profanes que pour ceux destinés aux églises. On trouve encore, pendant la seconde moitié du xvi[e] siècle, une certaine élégance dans divers objets usuels, notamment dans les bijoux tels que pendants de cou, enseignes, colliers, etc. Ces bijoux paraissent avoir été particulièrement à la mode à Barcelone; comme on le verra plus loin, c'étaient ceux que les orfévres de cette ville choisissaient de préférence pour sujet de leur dessin de maîtrise.

1. Il est question plus loin, aux noms de *Dávila Cimbron* et des frères *Hernandez*, orfévres de Tolède, d'une lampe très riche exécutée pour l'Escurial.

Nous parlerons bientôt du luxe qui s'introduisit dans les vêtements surchargés d'orfévrerie, luxe qui pénétrait jusque dans les campagnes, au dire du P. Geronimo Roman. Cet auteur nous vante la richesse de certains objets qui étaient à la mode de son temps, comme les anneaux et les montres : « Aujourd'hui, dit-il, les anneaux sont une chose très importante, car ils sont si riches et si bien travaillés, que je ne crois pas qu'on les ait jamais mieux faits dans les temps anciens : on y renferme des montres, les galants y font mettre en un endroit caché les noms de leurs dames et autres gentillesses; suivant ma manière de voir, cette curiosité est digne d'être notée, et c'est une jolie chose que l'anneau à cause de sa forme, qui est sphérique; et on en fait de tant de façons et de matières, que non seulement ils réjouissent le cœur et contentent la vue, mais encore ils sont utiles pour la santé[1].

Un auteur sévillan de la fin du XVI[e] siècle, dans une peinture de la grâce et de la coquetterie que déployaient les femmes de la capitale de l'Andalousie, nous les montre s'embellissant encore à l'aide de « galanteries d'or et de perles » (*se precian de galanterías de oro y perlas*). L'usage des boucles d'oreilles était depuis un certain temps commun aux deux sexes en Espagne; c'est sans doute de ce pays qu'il arriva en France, où, comme on sait, Henri III en fit triompher la mode. En France les enseignes, après avoir servi aux hommes jusque vers le milieu du XVI[e] siècle, ne furent plus guère portées que par les femmes; il n'en fut pas de même en Espagne : d'après un autre passage de l'auteur que nous venons de citer, on voyait, « jusque dans les villages, des gars richement vêtus, avec des clous d'or au bonnet. »

Le trésor de Notre-Dame del Pilar de Saragosse, dont la vente

1. *Repúblicas del mundo*, t. II, p. 327, verso.

aux enchères eut lieu au mois de mai 1870, renfermait de curieux spécimens de bijoux espagnols du genre de ceux dont nous venons de parler, et qui avaient été offerts par les fidèles au célèbre sanctuaire. La plupart dataient de la seconde moitié du XVI[e] siècle ou du commencement du siècle suivant; c'étaient presque tous des pendants de cou, genre de bijoux très à la mode à cette époque. Le musée de South Kensington possède, outre toutes sortes d'objets de fabrication espagnole, un bon nombre de bijoux provenant de la vente de Saragosse; ils forment une collection des plus intéressantes, et dont aucun musée public ne montre l'équivalent[1].

Nous avons vu quelques bijoux du même genre, de provenance portugaise, et qu'on aurait pu confondre avec ceux-ci. Le Portugal avait également, au XV[e] et au XVI[e] siècle, de très habiles orfévres, dont on a pu admirer de superbes pièces à l'Exposition du Champ de Mars, en 1867. L'orfévrerie portugaise offre une grande analogie avec celle de l'Espagne, et pèche, à notre avis, au XVI[e] siècle surtout, par une plus grande profusion d'ornements.

Les orfévres de l'Amérique espagnole imitèrent, dès les premiers temps de la conquête, ceux de la mère patrie. Un passage d'un auteur espagnol nous apprend que les artistes indigènes étaient également d'une grande habileté : « Disons comment la plupart des Indiens naturels de ces terres ont su très bien apprendre tous les métiers qu'il y a chez nous en Castille; ils ont leurs boutiques et leurs ouvriers, et gagnent ainsi leur vie; et les orfévres qui travaillent l'or et l'argent (*los plateros de oro y de plata*), aussi bien ceux qui travaillent au marteau que ceux qui fondent, sont des artisans d'une extrême habileté, de même que les lapidaires et les

1. Trois pendants de cou de cette collection, portant les n[os] 334, 335 et 336, sont très probablement l'ouvrage d'orfévres de Barcelone : ils offrent la plus grande analogie avec quelques-uns des dessins de maîtrise que nous reproduisons plus loin.

peintres; et les graveurs exécutent de si beaux ouvrages avec leurs fins outils de fer, notamment sur des *esmeriles*[1] où l'on voit figurées toutes les scènes de la sainte Passion de notre Rédempteur et Sauveur Jésus-Christ, que si je ne les avais vus, je ne pourrais croire que ce sont des Indiens qui les ont faits. » Et, continue l'auteur après avoir cité quelques artistes célèbres anciens et modernes, ils ne feraient pas, à l'aide de leurs fins pinceaux, les ouvrages des *esmeriles,* ni les reliquaires que font trois Indiens, grands maîtres en cet art, Mexicains, qu'on appelle *Andres de Aquino, Juan de la Cruz* et *el Crespillo*[2]. »

M. Riaño décrit, dans son *Catalogue,* trois pendants de cou en or émaillé, appartenant au musée de South Kensington (nos 340, 341 et 342), et qu'il attribue à l'Amérique espagnole. Il mentionne également un très beau et intéressant spécimen de l'orfévrerie hispano-américaine qui appartient à une confrérie de Tolède : c'est une couronne d'or ornée d'émail et de pierres précieuses, faite en 1641 à San-Francisco de Guatemala par un orfévre nommé *Andres Martinez.*

Parmi les bijoux à la mode en Espagne au XVIIe siècle, nous citerons les *lazos,* espèces de nœuds presque toujours ornés d'émeraudes; ces *lazos,* qui ne manquent pas d'analogie avec certains dessins de Gilles L'Egaré, se rencontrent encore assez fréquemment aujourd'hui.

Nous arrêtons au commencement du XVIIe siècle cette étude sur l'orfévrerie espagnole, que le mauvais goût avait déjà envahie depuis quelque temps. Nous avons cependant voulu donner quelques dessins de maîtrise de cette époque, afin que l'on

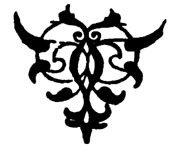
1. Cette pierre dure est une variété du corindon.

2. Ce curieux passage de Bernal Diaz del Castillo, *Conquista de Nueva España,* Madrid, 1632, in fol., nous a été signalé par M. J.-M. de Heredia, qui a traduit cet ouvrage.

puisse suivre jusqu'à la fin du règne de Philippe III les progrès successifs de la décadence. Elle s'accentue encore davantage sous Philippe IV : c'est de son règne que datent cette lourde vaisselle et ces massives pièces d'argenterie comme en possédaient le duc d'Albuquerque et d'autres grands seigneurs espagnols : caisses à orangers, braseros, tables, miroirs, et autres objets dont parle Mme d'Aulnoy, et qui étaient, dit-elle, d'une pesanteur surprenante; ces « chandeliers d'argent plus haut que les plus grands hommes, et si lourds qu'on ne les peut remuer à moins que de se mettre deux ou trois ensemble [1] ».

Au commencement du XVIIIe siècle, le style *churrigueresque,* si fatal à l'architecture, influe également sur l'orfèvrerie espagnole; les modes françaises, introduites en Espagne par les Bourbons, ne tardent pas à lui faire perdre, sauf dans quelques bijoux populaires, la plus grande partie de son caractère national. La décadence est complète, et Palomino peut la constater avec raison, « à la grande confusion des orfèvres, qui négligent, dit-il, les règles du dessin, étude fondamentale de leur art [2]. »

1. *Relation du voyage d'Espagne,* t. I, p. 122.
2. *El Museo Pictórico,* t. III, p. 264.





VII

ANCIENNETÉ DES *gremios* OU CORPORATIONS D'ORFÈVRES EN ESPAGNE. — STATUTS DE LA CORPORATION DE BARCELONE. — LES DAURADORS DE MONTPELLIER AU MOYEN AGE. — LES PLATEROS DE VALLADOLID. — RÈGLEMENTS DES ORFÈVRES DE SÉVILLE ET DE BURGOS. — LA *Cofradria de los plateros* DE TOLÈDE. — TITRE ET MARQUE DES PIÈCES D'OR ET D'ARGENT. — UNE VISITE AUX BOUTIQUES D'ORFÈVRES VERS LA FIN DU XVIe SIÈCLE.



ès le moyen âge, les principales villes d'Espagne eurent leurs *gremios* ou corporations d'orfèvres.

Le *gremio* de Barcelone était un des plus anciens; bien qu'il remontât à un temps immémorial, dit Capmany dans ses *Memorias históricas*, le plus ancien document connu qui en constate l'existence est un privilège de l'infant don Juan d'Aragon, donné à Barcelone le 13 mai 1381, et dans lequel ce prince accorde à la corporation le droit de nommer ses membres chaque année, le jour de la fête de saint Éloi, leur patron. En 1394, les statuts fixèrent, pour les *batihojas* ou batteurs d'or, le titre des feuilles et des fils d'or, titre qui ne devait pas être inférieur à vingt-deux carats et onze *dineros;* les lingots d'or devaient être présentés aux *consuls* qui gardaient, pour vérifier le titre, une *burilada* ou léger copeau de

métal enlevé au moyen du burin[1]; on ne pouvait ajouter à l'or aucun mélange d'argent, d'or de Lucques[2], etc. D'autres statuts de 1433 ordonnèrent à tout orfévre qui achèterait un objet d'or ou d'argent de le briser et de le fondre, s'il n'avait pas le titre légal; ils défendirent, sous peine d'une forte amende et de perte de l'ouvrage, de dorer aucune pièce avec des feuilles d'or battu, la dorure à l'or moulu et au mercure étant la seule permise.

En 1456 parurent de nouvelles ordonnances, parmi lesquelles nous remarquons ce qui suit : Défense d'exercer le métier de revendeur ou de marchand d'or ou d'argent sans se soumettre au contrôle des consuls chargés de la marque, et de fondre aucune pièce sans leur autorisation. Tout ouvrage d'or fait à Barcelone ou sur son territoire devait être au titre de vingt-deux carats; nul orfévre ne devait, sous des peines graves, convertir en lingots les bijoux d'or ou d'argent provenant de vols, ni mettre en œuvre aucun lingot avant de l'avoir soumis aux consuls, etc.

Une ordonnance de 1471 établit que les fils de maître pouvaient, après la mort de leur père, continuer à exercer, mais à la condition de subir l'examen; la veuve pouvait continuer à tenir la boutique de son mari, à la condition que les ouvrages qu'elle mettrait en vente fussent exécutés par des orfévres autorisés. En 1480, il fut décidé que tout orfévre de Barcelone qui aurait quitté la ville pour se fixer ailleurs, et qui voudrait reprendre son ancien domicile, ne pourrait le faire sans avoir établi à ses frais qu'il avait exercé loyalement dans sa dernière résidence; il devait en outre subir un nouvel examen, et obtenir la permission de tenir de nouveau boutique,

1. La trace de ce coup de burin, qui offre quelque analogie avec une scie, a été prise à tort pour une marque; on l'a même appelée la *marque à la scie*. On la trouve aussi sur les pièces allemandes, etc.

2. L'or de Lucques était d'un titre inférieur à celui de l'or d'Espagne et à celui de l'or de Paris. On l'employait pour les différentes espèces de broderies.

après avoir prouvé qu'il n'avait pas perdu son ancienne habileté.

On trouvera dans la seconde partie de notre travail plusieurs exemples montrant l'application de cette partie du règlement : on y verra notamment qu'un orfévre de Barcelone, *Pere-Juan Poch,* revint, après une absence de trente ans, subir son examen dans cette ville, où il voulait se fixer de nouveau.

Quelques abus étant survenus, on publia en 1489 de nouveaux statuts, dont le préambule mérite d'être cité : « Attendu, y était-il dit, que l'expérience des temps passés a démontré, aussi bien que celle du présent, qu'il y a eu et qu'il y a encore à Barcelone des orfévres très habiles et d'un talent très fin ; à tel point que non seulement dans ladite ville, mais au dehors, et même chez les rois, les grands seigneurs et d'autres personnes, leurs ouvrages sont renommés comme très beaux, au grand honneur et réputation de ladite ville, et au grand éclat et profit dudit art[1] ; il est statué, pour sa conservation et pour la perfection des ouvrages, etc. » Ces statuts contenaient notamment un article portant qu'à l'avenir aucun orfévre ne pourrait faire partie de la corporation sans avoir travaillé six ans chez un maître, sans avoir obtenu un certificat de bonne vie et mœurs, etc.

Citons encore deux ordonnances : celle de 1510 et celle de 1588. La première portait qu'un contrôleur, nommé par les orfévres de Barcelone, pourrait vérifier les bijoux, vaisselle et autres pièces d'or et d'argent apportées de l'étranger, et, au cas où ces objets n'auraient pas le titre légal, les confisquer et en empêcher la vente et l'introduction, avec l'aide de la justice ordinaire ; au cas con-

1. Nous avons parlé précédemment de deux précieux monuments qui montrent l'habileté des orfévres de Barcelone au moyen âge : la grande *custodia* et la *silla del rey don Martin,* conservés dans la cathédrale de cette ville. Nous donnons, page 44, un dessin de ce beau *faudesteuil* gothique.

traire, les pièces devaient être marquées. La seconde ordonnance défendait de vendre aucun ouvrage d'or ou d'argent dans les foires et marchés hors de Barcelone, sans les avoir soumis aux Consuls; les objets reconnus défectueux devaient être brisés et fondus. Enfin il était défendu, sous peine de fortes amendes, d'enchâsser des émaux[1] dans les pièces d'or, de placer sous les pierres aucun objet frauduleux[2]. »

Les planches que nous donnons plus loin d'après les dessins de maîtrise conservés à Barcelone permettent de se faire une idée de l'habileté des orfévres de cette ville. La réputation de la capitale de la Catalogne pour l'orfévrerie s'est toujours maintenue : elle durait encore au commencement du siècle dernier : « Il y a dans cette ville, disait un voyageur français de cette époque, quantité d'orfévres et toutes sortes d'ouvriers[3]. »

Aujourd'hui encore il n'est pas de ville d'Espagne, à l'exception de la capitale, qui possède d'aussi habiles orfévres que Barcelone : nous nous bornerons à citer, parmi les principaux, MM. Carreras frères et M. Masriera, qui occupent un grand nombre d'artistes de talent. Les autres habitent encore, comme au moyen âge, la plus grande partie de la *Calle de la Platería*.

Nous devons mentionner ici les orfévres de Montpellier, puisque cette ville appartint pendant une partie du moyen âge au royaume de Majorque et à celui d'Aragon. On les appelait autrefois *dauradors* ou *dauraires, aneliers,* mots qui se rencontrent très souvent dans les anciennes chartes; plus tard on leur donna le

1. Il est sans doute question ici de ces émaux de Catalogne dont nous avons parlé dans le chapitre V.

2. Une partie des documents que nous venons de citer est empruntée à Capmany, *Memorias históricas,* t. Ier, 3e partie.

3. *Voyage de France, Espagne, Portugal et Italie, fait en* 1729, par Mons. **. Paris, 1770, in-12, t. IV.

nom d'*argentiers*. Dès le commencement du XIIIe siècle ils avaient leurs règlements : l'article 28 de la Grande Charte de Montpellier, en date du 12 août 1204, porte que « la vaisselle, soit d'or, soit d'argent, fabriquée à Montpellier, doit être uniquement d'or et d'argent fin : « *In Montepessulano non fiunt vasa argentea vel aurea, nisi fina*[1]. » Les orfèvres de cette ville étaient autrefois très nombreux : un acte de 1338 n'en mentionne pas moins de vingt et un y ayant leur domicile ; « la pureté de leur art, dit M. Germain, était célèbre dans tout le Midi : les statuts des argentiers d'Avignon la donnèrent comme règle[2]. » Les inventaires des XIVe et XVe siècles mentionnent souvent des objets d'« argent de Montpellier » ou « façon de Montpellier » ; on en trouve un certain nombre dans celui du duc d'Anjou.

Le *Petit Thalamus* contient de curieux détails sur les règlements de la corporation : la marque du poinçon était confiée à un gardien assermenté ; les gardes de l'argenterie (*guardas de largentaria*) prêtaient aussi un serment, qui contenait la règle de leurs devoirs. Les *argentiers* eux-mêmes devaient prêter serment suivant une certaine formule, en s'engageant à marquer leurs ouvrages, à ne vendre aucune pièce sans qu'elle portât le poinçon de Montpellier ; à ne faire ni vendre des hanaps, coupes, calices, soudés à l'étain ; à ne dorer aucun ouvrage de cuivre ou de laiton[3], etc.

1. *Le petit Thalamus de Montpellier*, publié par la Société archéologique de cette ville. Montpellier, 1840, in-4°.

2. *Histoire de la commune de Montpellier*. Montpellier, 1851, in-8°, t. I, p. 75.

3. « *Sagrament de las guardas de largenteria... sobre lafinamen de largen*... etc.

« *Sagrament que faz los argenters :*

« ... Aquella obra senharay de mon senhet.., neguna vayssela ni autra obra dargen non vendray que premieyrament sia senhada del ponchor de Montpeslier...

« Encara promet... que non faray... ni vendray... enaps, copas ni calisses que sian soudatz amb estanh...

« *Item* promet que non dauraray neguna obra de coyre o de laton... etc. »

La ville de Montpellier était renommée au moyen âge pour sa richesse, et son or est cité dans les dictons populaires du XIII[e] siècle : « N'en prendroie tot l'or qui soit à Montpellier, » dit un ancien poème, *Li romans de Parise la Duchesse.* « Si j'attrape ce mauvais discoureur, dit aussi le troubadour Sordello,... tout l'or de Montpellier ne le garantira pas de mes coups[1]... » Les orfévres de Montpellier, comme nous l'avons déjà dit, étaient également d'habiles émailleurs.

Valladolid, qui fut longtemps la résidence de *Juan de Arphe,* jouissait au XVI[e] siècle d'une grande réputation pour son orfévrerie. L'ambassadeur vénitien Andrea Navagiero, dans le récit du voyage qu'il fit en Espagne en 1523 et pendant les années suivantes, vante l'habileté des *artefici* de cette ville. « Il y a, dit-il, à Valladolid, beaucoup d'artisans de toutes sortes; ils sont très habiles dans tous les métiers et surtout dans l'orfévrerie; on y trouve plus d'orfévres qu'il n'y en a dans deux ou trois autres villes des premières d'Espagne; cette abondance de métiers vient peut-être de ce que la Cour y réside souvent, et de ce que beaucoup de personnes nobles et de seigneurs y habitent[2]... » Marineo Siculo parle aussi des orfévres de Valladolid : après avoir décrit la *Plaza Mayor.* « Il y a, dit-il, à côté de cette place, une très belle rue qu'on appelle la *Plateria* à cause des artisans qui y travaillent l'or et l'argent[3]... » *La calle de la Platería* existe toujours à Valladolid, mais ne ressemble plus à ce qu'elle était au XVI[e] siècle : c'est à peine si l'on y voit quelques pauvres boutiques de *plateros.*

1. *Histoire littéraire des Troubadours,* par l'abbé Millot. Paris, 1774, in-12.

2. Navagiero, *Il viaggio fatto,* etc. p. 39 : « *Sono in Valladolid assai artefici di ogni sorte, et se vi lavora benissimo de tutte le arti, et sopra tutto d'Argenti, et vi sono tanti argenteri quanti non sono in due altre terre, le prime di Spagna...* »

3. Marineo Siculo, *De las cosas memorables de España.* Alcalá de Henares, 1530, in-fol., fol. XV verso.

Séville eut aussi d'habiles orfévres au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Son *gremio de plateros* était établi très anciennement. Jean II, roi de Castille, donna le 26 octobre 1425 au *concejo* ou conseil de la ville une ordonnance très sévère portant, au *Título de los Orebzes,* les articles suivants : «... Que les orfévres emploient de l'argent bon et loyal dans tous les travaux qu'ils auront à faire, de manière qu'ils aient le titre des tournois de France (*que sean á ley de torneses de Francia*...), et quiconque emploierait de l'argent à un titre inférieur, perdra pour la première fois l'argent qu'il aurait ainsi employé ; et pour la seconde fois, il en perdra le double ; et pour la troisième fois, on lui donnera deux cents coups de fouet [1] (*que le den CC azotes*) [2]. »

Voici encore une ancienne ordonnance relative aux orfévres de Séville, confirmée par le roi Ferdinand et par Isabelle la Catholique le 16 décembre 1470, et par Charles-Quint le 8 juin 1518:

« Attendu que depuis un temps immémorial la confrérie des orfévres a toujours été sous l'invocation du glorieux et bienheureux confesseur saint Éloi (*glorioso y bien aventurado confessor Sant Loy*)... comme premier fondateur de ladite confrérie.... Ordonnons et établissons que tout artisan (*menestral*) qui viendra en cette ville travailler, et ouvrir boutique d'orfévre ou de joaillier (*asi de oro como de plata*) : s'il est habitant de Séville, fils ou petit-fils d'habitant, payera 200 maravédis [3]; et s'il est d'un autre endroit, il payera 300 maravédis pour ladite confrérie de Saint-Éloi.

« *Item,* qu'aucunes personnes, qu'elles soient de Séville ou d'au delà du pont (*de fuera puente*) ne puissent ouvrir ni n'ouvrent ladite boutique d'orfévre à Séville ni dans tout son territoire sans

1. Les *azotes* se donnaient en place publique.
2. *Ordenanças de Sevilla.* Séville, 1518, in-fol, fol. 237 recto.
3. Trente-quatre maravédis valaient un réal.

la permission des gardes (*alcaldes*) dudit métier, afin que ceux-ci sachent qui elles sont, et si elles sont capables d'exercer ledit métier... (suit l'énumération des peines encourues.)

« *Item,* qu'on observe ce qui a été anciennement établi et fondé par le Conseil de la très noble et très loyale ville de Séville, le 10 juillet ère 1414 (1376 de l'ère du Christ), comme suit : nous donnons pouvoir complet aux contrôleurs et inspecteurs (*fieles y veedores*) desdits ouvrages faits par lesdits orfévres, d'aller et d'entrer dans les maisons de tous ceux qui font ou vendent l'or et l'argent (y compris les batteurs d'or et les courtiers), afin de voir et de requérir lesdits ouvrages; et ils briseront et prendront ceux qui seraient déloyaux [1]... »

La corporation des orfévres de Burgos avait aussi ses règlements très anciens, qui avaient été confirmés par Jean II en 1428, en 1455 par Henri IV de Castille, et en 1518 par Charles-Quint. Nous n'en citerons que le passage suivant :

Loi (*ley*) II : De quel titre doit être l'argent destiné à la marque :

«..... En quelques villes de nos royaumes où il y a des orfévres, il se commet des fraudes au grand dommage et préjudice des personnes qui achètent de l'argent ouvré, les orfévres employant ordinairement de l'argent au titre de onze *dineros,* et ceux qui achètent leurs ouvrages payant en réaux au titre de onze *dineros* et quatre grains, ou en or équivalent, plus la façon; ils reçoivent ainsi au-dessus de la valeur intrinsèque de la monnaie pour l'argent qu'ils vendent, recevant en plus la façon, ce qui est une injustice dont souffre tout le royaume sans qu'on s'en plaigne; de plus, il en résulte que les orfévres, voyant que l'argent travaillé leur rapporte plus que celui monnayé en réaux, osent fondre le pre-

1. *Ordenanças de Sevilla,* fol. 237 verso.

mier... Donc nous ordonnons et voulons qu'en tous nos royaumes on emploie l'argent audit titre de XI dineros et IIII grains; et ce sera l'argent à marquer, et nul autre. Et quiconque marquerait de l'argent à un titre inférieur, comme l'orfévre qui le vendrait pour bon, encourra les peines des faussaires, et payera sept fois la valeur de l'argent : la moitié pour notre chambre, et l'autre moitié pour l'accusateur[1]. »

Nous avons déjà dit combien était riche autrefois le clergé de Tolède; l'archevêque de cette ville était, dit Marineo Siculo, le second personnage d'Espagne après le roi : *la segunda persona despues del Rey*. « L'archevêché, dit encore Navagiero, vaut quatre-vingt mille ducats par an, mais la cathédrale n'a peut-être pas moins de revenu... C'est l'église la plus riche de la chrétienté : l'archevêché et la cathédrale de Tolède ont un plus fort revenu que tout le reste de la ville, bien qu'il y ait beaucoup de cavaliers et de grands seigneurs très riches... » Cean Bermudez a donné les noms de différents artistes, peintres, sculpteurs, enlumineurs, verriers, orfévres, etc., qui pendant plusieurs siècles ont travaillé presque exclusivement pour la cathédrale de Tolède. Parmi tous ces artistes, les moins importants ne sont pas ces derniers, dont nous avons pu, grâce aux documents inédits qui terminent ce volume, augmenter la liste déjà nombreuse.

Il est naturel que l'orfévrerie ait été dignement représentée dans une ville qui fut pendant longtemps la capitale de l'Espagne, et dont le clergé était si riche et si puissant. Le document suivant, qui n'a pas été cité par Cean Bermudez, nous fait connaître, dès l'année 1423, les statuts de la corporation des orfévres de Tolède; ces statuts, qui furent renouvelés en 1524, comprennent vingt-trois

1. *Ordenanças reales de Castilla*, Burgos, 1518, in-fol., fol. 66 verso. *Libro* V, *Ley* II.

chapitres, dont nous ne donnerons que les parties les plus intéressantes. On remarquera que cette confrérie, comme les corporations de Barcelone et de Séville, était organisée sous le patronage de saint Éloi ; il en était de même, du reste, de celles de plusieurs villes d'Espagne, notamment de Madrid [1], ainsi que des corporations d'orfèvres de Paris, de Montpellier, etc.

Ceci est la règle et la constitution des confrères et associés de la confrérie et société des orfèvres (cofradria, ermandad de los plateros) :

« Vous jurez à Dieu tout-puissant, et à la sainte Vierge Marie, sa mère, et à cette image de la croix sur laquelle vous mettez votre main droite, et aux quatre saints évangiles..., d'obéir à tous les chapitres qui composent notre règlement..., d'ouvrir votre maison à notre portier pour qu'il prenne l'objet qu'il voudra, de ne pas demander la remise dudit serment à notre très saint-père, etc...; dites *amen ;* si vous faites ainsi, que le Dieu tout-puissant vous donne bonne récompense ; et au contraire, qu'il vous envoie le mal et vous punisse comme ceux qui jurent en vain son saint nom : Répondez *amen.*

Prologue

« Au nom de Dieu tout-puissant... et de la Vierge sainte Marie, sa mère, notre souveraine maîtresse, et du bienheureux monsieur saint Éloi, notre patron et avocat...

« Pour l'honneur et la révérence du glorieux et bienheureux saint Éloi... nous ordonnons et établissons que sa fête soit célébrée

1. Cean Bermudez parle d'un peintre nommé Sebastian Muñoz, qui exécuta au XVII[e] siècle, pour la corporation des orfèvres de Madrid, huit tableaux destinés à l'église de San Salvador de cette ville, et qui représentaient des scènes de la vie de saint Éloi.

tous les ans, à jamais, en l'église et monastère de Notre-Dame sainte Marie du Carmen de cette très noble ville de Tolède....

« CHAP. I[er] — *De l'ordre qui se doit observer en la célébration de la fête,... et de la peine encourue par les orfèvres qui ouvriraient boutique le iour de la fête de monsieur saint Éloi.* »

Ce chapitre établit que la fête a lieu le lendemain de celle de saint Jean-Baptiste, et défend à chaque membre d'être assez osé pour travailler et ouvrir boutique en ce jour, sous peine d'une amende de deux livres de cire, etc.

« CHAP. II. — *Comment doivent être reçus les orfèvres, etc.* »

Il n'est pas question, dans ce chapitre, d'examen pour passer maître; le postulant devait faire sa demande, et il fallait, pour qu'il fût reçu, la présence de deux membres.

Les chapitres suivants règlent les honneurs qui doivent être rendus aux membres défunts, etc.

« CHAP. VII. — *Comment doivent être visités nos confrères pauvres, et comment ils doivent être enterrés, etc.*

« CHAP. IX. — *Que dans les réunions personne ne pourra prendre la parole sans avoir le règlement à la main, etc.*

« CHAP. XI. — *De la peine encourue par celui qui déclarerait vouloir sortir de la confrérie.* »

Cette peine était de deux cents maravédis au profit de la caisse.

« CHAP. XV. — *De ce que doivent payer ceux qui ouvrent une nouvelle boutique ou qui gagnent sur un ouvrier.* »

Cette somme était de trois réaux, destinés à secourir les membres pauvres. « De plus, ordonnons que tous les samedis nos

syndics doivent choisir deux de nos confrères qui iront recueillir des secours chez les orfévres, et non chez d'autres; lesquels secours destinés aux membres pauvres de notre confrérie, ou aux orfévres pauvres qui viendraient du dehors; et les confrères ainsi choisis qui ne pourraient ou ne voudraient obéir, payeront chacun cinq maravédis... »

« Chap. XVII. — *De la manière dont se doivent élire le syndic* (mayordomo), *les officiers et le secrétaire.*

« ... Nous voulons que celui qui, étant nommé syndic ou secrétaire, refuserait d'accepter, paye un florin d'or pour l'aumône de notre confrérie.... »

Chap. XXII. — *Quand fut constituée et ordonnée notre confrérie, et quand cette règle fut augmentée et renouvelée.*

« Ladite confrérie fut fondée et ordonnée par tous nos confrères, en la très noble ville de Tolède, le jour de monsieur saint Jean-Baptiste, de l'année de notre Sauveur J.-C. 1423... et renouvelée en 1524, le jour de la fête de saint Jean-Baptiste, veille de celle de monsieur saint Éloi, notre patron et avocat... Et cedit jour il a été donné en dot par *Cristoval de Ordas* (orfévre de l'empereur et roi notre seigneur) et sa femme, à notre dite confrérie, 400 maravédis de rente perpétuelle... pour accomplir certaines œuvres pour leurs âmes [1] ... »

La confrérie de Tolède était, comme le montrent ces statuts, une espèce de société de secours mutuels; aussi n'est-il pas fait mention dans ces statuts du titre des métaux, ni des diverses clauses qui figuraient ordinairement dans les règlements de corporations. On a vu que celle de Barcelone fixa dès 1456 le titre de l'or à vingt-deux carats. *Juan de Arphe* nous apprend dans son *Quilatador*

1. Zarco del Valle, *Docum. inéd.*

que de son temps il était le même; il cite un décret donné à Valence en 1488, fixant ce titre comme le plus bas dont il fût permis de se servir. « Il nous a été rapporté, dit un des articles de ce décret, que certains orfévres emploient de l'or bas, et le vendent comme étant d'un titre plus élevé, de sorte que les chaînes, les bagues et autres ouvrages se font en or de différents titres, depuis vingt-quatre carats jusqu'à douze; chacun desdits orfévres emploie, sans aucune règle, le titre qui lui plaît, et comme à l'ordinaire ils ont les bijoux fabriqués lorsqu'on vient acheter chez eux, on ne sait à quel titre ils sont... et beaucoup de personnes ont été ainsi trompées. Pour éviter ces fraudes, nous voulons et ordonnons que les orfévres travaillant l'or d'une façon quelconque, qu'ils se servent de leur or ou de celui qu'on leur donne à travailler, ne puissent en employer que de trois titres, savoir : de vingt-quatre carats, qui est celui de l'or pur (*oro de excelentes*); et s'il veut employer un or plus bas, qu'il se serve de celui de vingt-deux carats; et plus bas encore, de vingt carats, mais non d'un titre inférieur... Et voulons que l'orfévre qui aura été trouvé trois fois en contravention soit condamné à ne pouvoir plus de sa vie travailler l'or, sous peine de perdre tous ses biens. Et pour l'exécution de tous ces articles, voulons que dans chaque ville, bourg, ou village où il y aurait un ou plusieurs orfévres, la justice établisse un *veedor* (inspecteur) assermenté, capable de les examiner dans la même forme que les *marcadores de plata* (ceux qui étaient chargés de marquer l'argent)[1]. »

Arphe ajoute que de son temps le titre de l'or avait été unifié à vingt-deux carats, titre des monnaies espagnoles de l'époque. Benvenuto Cellini nous apprend que celui de l'or dont se servait Caradosso était à vingt-deux carats au moins : « trop près de vingt-

1. *Quilatador*, etc., *Libro septimo, que trata de los marcadores de la plata, y oro*, etc.

trois carats, ajoute-t-il, l'or serait un peu doux à travailler; s'il avait moins de vingt-deux carats et demi, il serait un peu dur, et difficile à souder[1]. » Le célèbre orfévre employait lui-même pour la dorure de l'or à vingt-quatre carats[2].

Au XVI[e] siècle les orfévres se servaient ordinairement, comme nous l'a dit *Arphe*, d'or à vingt-deux carats; nous verrons plus loin *Andres Ordoñez* choisir ce titre pour un ostensoir qu'il exécuta en 1541 pour la cathédrale de Tolède, et *Francisco Reinalte* l'employer aussi pour deux grands bassins d'or.

Le titre de l'argent était encore en Espagne, au temps de *Juan de Arphe*, le même que celui fixé en 1435 par les Cortès de Burgos, sous le règne de Juan II de Castille. Ce titre était de onze *dineros* et quatre *granos ;* le titre de l'argent pur était de douze deniers, et le denier se composait de vingt-quatre grains. Un *marco* d'argent au titre légal : *plata de ley,* valait 2,210 maravédis, et s'il était d'argent pur, en valait 2,376[3].

Chaque orfévre devait marquer ses pièces et les envoyer au *marcador* qui, après les avoir contrôlées, y ajoutait le poinçon des armes de la ville, son nom ou quelque signe particulier; chaque pièce portait donc trois marques: celle de l'orfévre, celle de la ville où l'ouvrage avait été fait, et celle du *marcador* ou contrôleur[4].

1. *Trattati dell' oreficeria, cap. V.*

2. « Les ouvrages des Alemans sont de fort bas or, et argent, et ne montent quasi qu'à quinze ou seize carats d'or. L'Italie monte un peu plus haut, mais la France est à plus haut tiltre, car à la Monnoye on travaille au tiltre de vingt-trois carats et un peu plus. » René François, *Essay des Merveilles de Nature.* Paris, 1628, in-4°, chap. XXIV : *De l'Or.*

3. Le marc était de huit onces, ou deux cent trente grammes et une très légère fraction. Pour l'argent, il se divisait en huit onces, et pour l'or en cinquante *castellanos*. Le *castellano* contenait huit *tomines*.

4. Cette manière de marquer s'est conservée en Espagne jusqu'à nos jours avec très peu de changement.

Il est probable que très souvent on négligeait d'observer ces règles, car nous avons vu un grand nombre de pièces d'ancienne orfévrerie espagnole qui ne portaient aucune marque.

M. Cayetano Carreras, l'habile orfévre de Barcelone, nous a communiqué une ancienne marque de cette ville, relevée par lui sur des pièces d'argent du xv[e] siècle : le nom de la ville y figurait en caractères gothiques, disposés en deux lignes :

BARK
NONA

Il a vu d'autres pièces des xv[e] et xvi[e] siècles portant les deux premières lettres du nom de la ville précédées d'une croix : ✠ BAR ; cette marque était encore employée au siècle dernier. Nous connaissons d'anciennes pièces faites à Tolède, portant les lettres : TOL.

M. J. Riaño nous signale une boîte d'argent repoussé, avec de jolis ornements, probablement du xvii[e] siècle, qui portait la marque suivante, où se lit en abrégé le nom de la ville ainsi que de celui de l'orfévre, *Antonio Perez* :

T̊ Å PE
REZ

Il nous signale également plusieurs poinçons qu'il a relevés sur des pièces d'orfévrerie espagnole appartenant au musée de South Kensington : une croix processionnelle, ornée de diverses figures et émaillée, porte le nom de *Pedro Martin* imprimé avec deux poinçons en caractères de la fin du xv[e] siècle :

PE DRO	MAR TIN

Une autre croix d'argent doré, du milieu du XVIe siècle, également ornée de figures, etc., porte la marque suivante :

NOE
M

On voit sur un calice de la même époque un poinçon où figurent une hache et une croix. Un autre calice d'argent doré, datant de 1540 environ, porte la marque : ESTORGA

Nous donnons plus loin celles de deux orfévres renommés dans leur temps : ***Juan de Benavente*** et ***Baltasar de Villamayor.***

Nous avons reproduit (p. 53) un beau calice de la collection de M. Odiot, du commencement du XVI[e] siècle, et sur lequel nous avons relevé les lettres G P L. Nous avons également relevé dans la même collection la marque de *Fernando Ruiz* sur un ciboire d'argent doré d'un beau travail, formant ostensoir, dans le style *plateresque* du premier tiers du XVI[e] siècle :



L'orfévrerie, à ce que nous apprend Palomino, ne fut pas toujours considérée en Espagne comme un art noble et libéral ; il cite un ancien décret d'après lequel « on entend par métiers vils et mécaniques ceux d'orfévre, de peintre, de brodeur, etc., et autres semblables, au moyen desquels on vit par le travail de ses mains. » L'usage de la soie était défendu à ceux qui exerçaient ces professions. Les orfévres et les peintres réclamèrent et finirent par obtenir gain de cause sous le règne de Charles-Quint : une ***Pragmática de Trages*** (édit sur les vêtements) décida qu'il n'était pas défendu aux artistes et aux orfévres (***artífices y plateros***) de porter de la soie,

parce qu'ils exerçaient un art, et non un métier; « et les statuts les nomment artistes et non artisans (*artifices y no oficiales*)... parce que véritablement on appelle artisan celui qui exécute un ouvrage dans la composition duquel il n'est pas besoin de science, ni d'aucun art libéral. On entend par artiste celui dont le travail ne peut s'exercer sans la science et la connaissance de quelques-uns des arts libéraux [1]. Tel est le travail de l'artiste orfévre; car s'il ne sait ni n'entend l'art de la géométrie pour la proportion de la longueur et de la largeur des objets qu'il crée [2]; s'il ne sait l'art et la science de la perspective pour dessiner et tracer ce qu'il veut exécuter, etc., il ne peut être artiste ni orfévre [3], etc. »

Cependant les orfévres espagnols, comme ceux de divers pays et notamment comme Benvenuto Cellini et d'autres non moins illustres, tenaient boutique ouverte sur la rue. Le joaillier (*joyero*) « vendait en sa boutique, comme nous l'apprend Covarrubias, des objets délicats en or, ainsi que de la soie, des coiffes (*tocas*), des gants et autres objets que l'on trouvait aussi dans les boutiques des Milanais [4]. »

Un rare et curieux petit livre écrit par un Espagnol va nous introduire dans la boutique d'un orfévre espagnol de la fin du XVI[e] siècle [5] :

1. Un auteur espagnol de la fin du XVI[e] siècle, le licencié Gaspar Gùtierrez de los Rios, assimile aux sculpteurs ceux qu'il appelle les artistes orfévres (*es parte de la escultura la de los artifices plateros*). « J'appelle ainsi, ajoute-t-il, non pas tous ceux qui travaillent l'argent et l'or, mais ceux qui sculptent et repoussent, en petit ou en grand, des figures et des sujets au vif, comme le font les sculpteurs... » *Noticia general para la estimacion de las artes*. Madrid, 1600, in-4°, p. 127.

2. Un certain nombre d'orfévres espagnols étaient en même temps modeleurs, fondeurs en bronze et ciseleurs. Voyez plus loin les noms suivants : *Ruby, Diego de Oviedo, Ramirez, Valdivieso, Vergara le vieux, Pardo*, etc.

3. Palomino, *El Museo pictórico*. Madrid, 1715, in-fol. p. 108.

4 Covarrubias, *Thesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, L. Sanchez, 1611, in-fol., au mot *Joyero*.

5. *Diálogos muy apazibles, escritos en lengua Española, y traduzidos en Frances*. —

« Dialogue II. Auquel se traite d'acheter et de vendre des bagues (l'original dit *joyas*) et autres choses, entre un gentilhomme appelé Thomas et sa femme Marguerite, un marchand et un orfévre.

Thomas. Mademoiselle, où vous plaist-il que nous allions ?

Marguerite. Allons à la rue des Orfévres, et nous achèterons quelques pièces de vaisselle d'argent....

Thomas (à l'orfévre). Faites-nous voir quelques belles pièces.

L'Orfévre. Quelle sorte vous plaist-il ? des tasses, des coupes ou des pots, des bassins, assiettes ou escuelles ; c'est le plus nécessaire.

Thomas. Et aussi des coupes couvertes, des salières et vinaigriers.

L'Orfévre. Holà ! garçon, apporte ici toute ceste vaisselle du coffre.

Marguerite. Voyons ces chandeliers et ces mouchettes.

Thomas. Si ces réchauds (*Braserillos de mesa*) estoyent gravez, ils seroyent meilleurs...

Marguerite. Je ne voy point ici d'aiguière.

L'Orfévre. En voicy une dorée et gravée avec son bassin ouvragé de mesme.

Thomas. Je voudrois toute la vaisselle d'un mesme ouvrage,

Dialogues fort plaisans, écrits en langue Espagnolle, et traduits en François, par César Oudin. Bruxelles, 1611, in-32. (Exemplaire communiqué par M. Edmond Bonnaffé.)

D'après une note que nous devons à l'obligeance de M. Pascual de Gayangos, ces dialogues ont paru pour la première fois à Londres en 1599, à la fin de la Grammaire de John Minshew (in-fol.) Antérieurement, en 1591, sept autres dialogues, entièrement distincts, avaient été composés par W. Stepney. (*The Spanish Shool-master,* in-16.)

Nous croyons que l'auteur des *Dialogues* est I. de Luna, Espagnol.

et que les pièces ne fussent point différentes les unes des autres...

L'ORFÉVRE. Accordons-nous du prix, car je vous la livreray faite et parfaite dedans peu de jours, de telle façon qu'il vous plaira.

MARGUERITE. Il y a toujours du danger au retardement et vaut mieux un passereau en la main, qu'un vaultour qui vole en l'air.

L'ORFÉVRE. Eh bien, choisissez les pièces qui vous seront plus agréables.

MARGUERITE. Ce poivrier et ceste coupe avec son couvercle, ce pot, ce petit chaudron, et cette tasse large, ce seront les premières.

THOMAS. Que baillerons-nous du marc de ces pièces-cy ?

L'ORFÉVRE. Pour le marc des pleines (unies) vous m'en baillerez cent réales, pour les gravées quinze escus, et pour les dorées trente... Ma plus haute est à six écus la pleine, à cent réales la gravée, et la dorée à vingt escuz... De chaque sorte je vous en rabatray deux escus, et non plus... Je vous assure, Monsieur, que vous n'en trouverez pas à meilleur marché en toute la ruë.

MARGUERITE. Or d'autant que l'orfévre a rabbaissé, que le seigneur Thomas hausse, et qu'on n'en parle plus...

L'ORFÉVRE. Portez-le au logis et nous le pèserons...

THOMAS. Je ne despends à chose plus volontiers qu'à vaisselle d'argent.

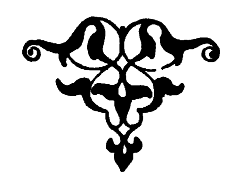
MARGUERITE. Ce qui s'employe en vaisselle d'argent n'est pas despendre, mais bien changer des petites pièces à des grandes.

THOMAS. Et aussi pour ce qu'il y a en icelle, ce que l'on dit qui n'entre point en un même sac, qui est honneur et profit.

MARGUERITE. Il est vrai, car si on se veut servir de verre, vaisselle de la Chine esmaillée ou de terre, ce que l'on en casse avaux l'année couste plus que la façon de la vaisselle d'argent.

THOMAS. Et de la vaisselle que l'on achète une fois, on en a pour ses enfans, pour ses nepveux et arrière-nepveux.

MARGUERITE. Allons à ceste heure à la place où l'on vend des affiquets et bagues... »





VIII

LUXE DE L'ORFÉVRERIE EN ESPAGNE AU MOYEN AGE. — NOMBREUSES LOIS SOMPTUAIRES LIMITANT LE NOMBRE DES PIÈCES D'OR ET D'ARGENT, ET L'USAGE DES BIJOUX. — PRAGMATIQUE PUBLIÉE PAR ISABELLE LA CATHOLIQUE. — BRASEROS D'ARGENT ET D'OR MASSIFS. — NOUVELLES ORDONNANCES PUBLIÉES AUX XVI[e] ET XVII[e] SIÈCLES. — L'ARGENTERIE DES GRANDS SEIGNEURS D'ESPAGNE. — PASSION DES DAMES ESPAGNOLES POUR LES BIJOUX. — INUTILITÉ DES LOIS SOMPTUAIRES EN ESPAGNE COMME DANS LES AUTRES PAYS.



ès le moyen âge, le luxe de l'orfévrerie était poussé en Espagne à un point extrême. Nous trouvons dans la *Chronique du Cid* la mention d'un repas offert par le héros castillan au roi don Alonso, et dans lequel « il n'y eut personne qui ne mangeât dans de la vaisselle d'argent; et le roi, ainsi que les seigneurs se servaient d'écuelles et de tranchoirs d'or fin. » — « *Non ovo ninguno que comiese, sinon en plata; é el Rey, é los altos omes comian en escudillas, é en taxaderos de oro fino.* »

Alphonse VII, roi de Castille et d'Aragon, lorsqu'il reçut la visite de Louis VII, roi de France, montra un luxe si magnifique

que ce prince, bien qu'il eût visité une partie de l'Europe et de l'Asie, confessa qu'il n'avait jamais vu une cour aussi brillante.

Le faste était tellement exagéré en Castille dès le XIIe siècle, que le roi Alphonse III publia, en 1212, une ordonnance qui enjoignait à ses sujets de renoncer à la richesse qu'ils déployaient dans leurs vêtements et dans les ornements d'or et d'argent; en même temps on leur ordonnait de se munir d'armes utiles et nécessaires.

L'ancienne Chronique de saint Ferdinand montre que Séville, au XIIIe siècle, était une des villes les plus riches et les plus commerçantes de l'Espagne. Le luxe était tellement grand à cette époque dans la capitale de l'Andalousie, qu'Alphonse X dut publier un édit pour limiter le nombre des plats qu'on pouvait servir dans les festins. A peu près à la même époque, Jacques Ier d'Aragon, *el Conquistador,* faisait publier une ordonnance semblable. Lorsque Alphonse XI fit son entrée à Séville, l'année de son couronnement, « il trouva, dit la Chronique de ce prince, toutes les rues par lesquelles il devait passer couvertes de drap d'or et de soie [1]. »

On rapporte que lorsque Pierre le Cruel quitta Séville, en 1366, pour combattre son frère naturel, Henri de Transtamare, les rebelles s'emparèrent d'une galère où le roi avait déposé ses trésors, qui pesaient, tant en numéraire qu'en objets d'or, trois mille six cents livres, sans compter les pierres précieuses et les joyaux. Lorsque ce roi mourut, trois ans plus tard, il laissa, malgré l'état où se trouvait l'Espagne au XIVe siècle, une quantité immense de pierres précieuses, de perles et d'objets d'or et d'argent [2].

Les édits contre le luxe de l'orfévrerie continuèrent au siècle

1. *Crónica de D. Alonso XI,* citée par Sempere, *Historia del luxo,* etc., t. I, p. 110.
2. Juan F. Riaño, *Catalogue of Spanish objects in the South Kensington Museum.*

suivant. Le roi Jean Ier défendit, en 1380, à tous ses sujets, quelle que fût leur condition, à l'exception des Infants, de porter des vêtements de drap d'or ou de soie, des ornements ou bijoux d'or, d'argent, de perles ou de pierres précieuses.

L'anecdote suivante, racontée par Lopez de Haro, nous montre, en revanche, de grands personnages amis de la simplicité : « Alvaro Perez Osorio, dit-il, supplia le roi de dîner chez lui, ce qu'il accepta de bonne grâce..., et comme on présentait les mets dans des plats de bois, il lui demanda pourquoi il ne se servait pas d'argenterie. Alvaro Perez lui répondit qu'il n'en avait pas, parce qu'il était habitué à manger debout et avec la main. La réponse plut au roi, qui lui envoya une partie de sa vaisselle, pesant trois cents marcs... Le roi étant retourné chez Alvaro Perez, on le servit encore dans des plats de bois, et comme il lui demandait ce qu'il avait fait de la vaisselle qu'il lui avait donnée, celui-ci lui répondit qu'il la verrait après le dîner,... et le menant à la fenêtre, il fit défiler devant lui cent hommes d'armes équipés à ses frais avec le prix de la vaisselle d'argent, et lui dit : « Sire, voici la vaisselle que vous m'avez donnée... Voyez s'il existe de l'argenterie plus brillante [1]... »

Henri III de Castille, fils de Jean Ier, suivit son exemple. Il ordonna également, en 1404, que ni la femme ni les enfants de quiconque ne posséderait pas un cheval d'un certain prix, n'aurait le droit de porter des écharpes, des ceintures, des boutons, des pendants d'oreilles, ni des colliers d'or ou d'argent, non plus que des perles ou des pierres précieuses. « Sous son règne, dit Sempere, les arts atteignirent une perfection remarquable, grâce à l'abondance générale, qui augmentait la richesse. A Séville, à Tolède et

1. Alonso Lopez de Haro, *Nobiliario genealôgico de los reyes y títulos de España*. Madrid, 1622, in-fol., p. 275, col. 2.

dans d'autres villes, on forgeait, au commencement du xv[e] siècle, les armes les mieux trempées, on faisait les bijoux les plus beaux, les tissus les plus riches.

A l'occasion du mariage de l'Infant don Fernando avec doña Leonor, comtesse d'Albuquerque, Juan Velasco conviait les comtes et les grands seigneurs catalans à de splendides fêtes, et leur offrait en présent des bijoux, des mules et des chevaux; il donna à quelques *caballeros* aragonais et valenciens la valeur de plus de deux mille marcs d'argent; il faisait porter à sa suite mille marcs de vaisselle d'argent blanc, et autant de vaisselle d'argent doré.

Un auteur valencien, Gaspar Escolano, qui rapporte quelques lois somptuaires publiées à Valence antérieurement au règne de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique, dit qu'en 1382 il fut défendu à tous, sans acception de personnes et de condition, de se servir d'étoffes d'or ou d'argent, et de porter sur les vêtements des perles, des pierres précieuses, des passementeries, des broderies, ni aucun ornement d'or ou d'argent. Le *Consejo,* ajoute le même auteur, publia, en 1432, un édit défendant que personne se permît de donner des présents ni des bijoux aux épousées [1], et portant que les nouveaux mariés auraient seuls le droit, le jour de leur noce, de boire dans une coupe d'argent [2].

Vers la fin du xv[e] siècle, le luxe n'avait pas diminué, puisqu'une *pragmática* d'Isabelle la Catholique, en date du 2 septembre 1494, prohibait l'introduction et la vente des étoffes d'or et d'argent; elle défendait aussi d'employer ces métaux dans les broderies, ainsi que de dorer sur cuivre, sur fer, etc. Exception

1. Nous avons parlé plus haut (chap. II) du goût des femmes moresques de Grenade pour les bijoux.

2. *Historia de la insigne y coronada ciudad, y reyno de Valencia.* Valencia, 1610-1611, petit in-fol.

était faite en faveur des églises seulement. « Nous défendons, ajoutait cette pragmatique, qu'aucun orfévre, doreur ou autres personnes soient assez osés pour dorer sur fer, sur cuivre ou sur laiton, ni poignard, ni éperons, ni aucun harnachement de cheval ou de mule, ni aucun autre ornement [1]... Cependant nous permettons que les petits clous que l'on fera pour clouer les cuirasses soient dorés ou argentés, mais la tête seulement [2]. »

Des édits contre le luxe furent également publiés sous le règne de Charles-Quint; celui de mars 1534 rappela les prohibitions précédentes; il est vrai qu'on n'en tint pas plus compte que par le passé. On peut citer, comme preuve du peu d'efficacité de ces lois somptuaires, le curieux tableau que le bachelier Luis de Peraza faisait des modes de Séville en 1552, dans son Histoire manuscrite de Séville. « Les vêtements des hommes, dit-il, sont faits avec des étoffes qui coûtent deux ou trois ducats la *vara* (84 centimètres)... Les dames portent des jupes à la française, des jupes flamandes, des coiffes à la portugaise; elles ont de belles ceintures, des chapelets et des colliers, des chaînes, des médailles, des joyaux tout en or et en pierreries; des anneaux et des bracelets d'or émaillé, enrichis de pierres, de grosses et de petites perles de grande valeur; des pendants et des boucles aux oreilles; des coraux, et des chapelets de cristal de roche [3]. »

On se servait autrefois en Espagne de *braseros* d'argent d'un poids énorme; on en faisait même d'or massif, comme le montre

1. Nous donnons dans le chapitre X des documents extraits des Archives de Simancas et contemporains d'Isabelle la Catholique, qui montrent que ces prescriptions n'étaient pas toujours observées.

2. Sempere, *Historia del luxo*, etc., t. Ier.

3. Le manuscrit in-folio de l'*Histoire de la Ciudad de Sevilla*, par Luis de Peraza, existe à la *Biblioteca National* de Madrid, sous le n° 124. Il en existe un autre dans la bibliothèque du duc d'Osuna. Ce manuscrit n'a pas été imprimé.

une anecdote empruntée par M. Mignet (*Charles-Quint*, etc.) au manuscrit du chanoine Tomas Gonzalez, et relative à Charles-Quint : « Le 5 (novembre 1556), il entra dans Medina del Campo, et y occupa la maison d'un fameux changeur nommé Rodrigo de Dueñas. Celui-ci, voulant faire montre de ses richesses, et croyant sans doute se rendre par là plus agréable à l'Empereur, plaça un *brasero* d'or massif dans sa chambre, et, au lieu de charbon, y mit de la braise de cannelle fine de Ceylan... »

Sous le règne de Philippe II, les édits furent un peu moins sévères : une pragmatique de 1563 permettait aux femmes l'usage de certains bijoux d'or, d'argent, de cristal de roche, etc., même avec perles et pierreries; mais à cette condition assez singulière de les porter seulement sur la tête, sur le buste, sur les manches, et non sur la jupe.

Aux *Cortès* de 1570, des représentations furent faites sur les nouveaux excès du luxe; mais on peut croire qu'elles ne produisirent que peu d'effet, si l'on s'en rapporte à un auteur de Séville, écrivant en 1587, qui reproche aux dames sévillanes de cette époque la somptuosité de leurs vêtements et leur *galantería de oro y perlas*[1]. Un peu plus tard, en 1592, le père Camos, dans un rare et curieux ouvrage composé de dialogues, s'élève aussi, avec un franc-parler humoristique, contre le luxe déployé par les dames de son temps. L'apôtre saint Paul, dit-il dans son dixième dialogue, le charge d'engager les femmes à être modestes dans leurs vêtements, et à ne pas abuser des ornements d'or, de la soie, du brocart. « Qui est le plus répréhensible, ajoute-t-il, d'elles ou bien des hommes que nous voyons les imiter, et qui

1. *Historia de Sevilla, en laqual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables... Compuesta y ordenada por Alonso Morgado, indigno sacerdote...* Sevilla, Andrea Pescioni, 1587, in-fol.

vont dans quelques provinces, jusqu'à porter des pendants d'oreilles, des tresses dans les cheveux, et des fraises comme des colliers de dogues [1] ? »

Presqu'à la même époque, le P. Geronimo Roman déplorait, de son côté, les maux causés par le goût exagéré pour le luxe, « principalement, dit-il, dans les bourgs et jusque dans les villages, où l'on verra un gars richement vêtu, avec des clous d'or au bonnet, des boutons de cristal de roche, une casaque de velours; et dans sa maison il n'a pas de lit pour dormir, ni de pain à manger [2]... »

Voici encore une pragmatique de 1593 qui défend aux orfévres et à toute autre personne de faire, vendre ni acheter des tables, cabinets, coffrets, braseros, bureaux, buffets, chaufferettes, statues ou autres objets garnis d'argent [3]. « Qui aurait pu croire, dit à ce sujet Sempere, que le fondateur de l'Escurial, après avoir fait venir en Espagne à prix d'or les plus habiles artistes, fût capable de porter un pareil coup à l'orfévrerie, qui s'appuie sur le dessin, la sculpture et l'architecture ? Cet art était très avancé en Espagne, grâce aux Becerril, aux Arphe et à d'autres habiles orfévres... C'était un des arts les plus nécessaires à l'Espagne, qui était maîtresse des mines les plus riches de divers métaux, et se trouvait dans les meilleures conditions pour faire un commerce actif des petits objets sans nombre que ces métaux servent à fabriquer; et cependant ces mêmes objets avaient commencé à devenir un des principaux moyens dont les Français se servaient pour nous soutirer notre argent. » Le même auteur cite

1. Fr. Marco Antonio de Camos, *La Fuente Desseada, ó institucion de vida honesta, y christiana*. Barcelona, á costa de Lelio Marini, mercader Veneciano, 1592, in-8°.

2. Fr. Gerónimo Roman, *Repúblicas del Mundo*. Salamanca, 1595, in-fol., t. II.

3. On voit encore en Espagne des meubles de ce genre, revêtus d'une mince feuille d'argent appliquée sur des ornements de pâte.

encore un extrait d'un *Discours contre les mauvais costumes et les ornements lascifs*, adressé à Philippe IV en 1630, par Alonso Carranza, et dans lequel celui-ci supplie le roi de réprimer les abus du même genre, « qui nous sont, ajoute-t-il, en grande partie apportés de France[1]. »

Le luxe fut loin de diminuer au XVII[e] siècle. En 1600, Philippe III renouvela et augmenta même les prohibitions précédentes : la richesse des vêtements, des meubles, des étoffes, fut soumise à certaines règles, et défense fut même faite de fabriquer ou d'introduire en Espagne des tapisseries tissées d'or et d'argent. L'orfévrerie, bien entendu, ne fut pas oubliée dans ces prohibitions; on fit défense d'introduire aucuns bijoux émaillés ou ornés de reliefs; ils ne devaient être ornés que d'une seule pierre, etc.; les femmes cependant pouvaient porter librement toute espèce de colliers de perles. Quant aux hommes, ils avaient le droit de porter des chaînes, des ceinturons d'or, des ornements avec camée, ainsi que des perles aux bonnets et aux chapeaux. Il était défendu de faire aucuns joyaux d'or, d'argent ni d'autre métal, ornés de reliefs et de personnages, sauf les vases destinés au culte divin, et ceux servant à boire, à la condition que les derniers ne pèseraient pas plus de trois marcs. Il y avait également défense de faire des tables et des braseros d'argent, de quelque genre que ce fût, excepté des *braserillos* pesant jusqu'à quatre marcs, et non plus. Les sièges garnis d'argent étaient permis, à la condition d'être unis, sans relief, personnages ni ornements, à l'exception d'un seul aux angles.

Quatre années plus tard, en 1604, une nouvelle pragmatique défendit aux femmes de mauvaise vie l'usage des bijoux d'or, des

1. Sempere, *Historia del luxo*, t. II, p. 122.

perles et de la soie, excepté chez elles. Navarrete, après avoir parlé de l'abus extraordinaire qu'on faisait des pierreries, se plaint de « la grande quantité d'argent qu'on emploie aux clous des chaussures de femme, argent qui fait défaut pour le commerce du royaume... L'excès et l'exagération, ajoute-t-il, sont arrivés de notre temps à un tel point, qu'on voit certaines personnes mettre à leurs souliers des chevilles d'or ornées de diamants; extravagance et dérèglement que n'auraient pas inventés les Faustine et les Cléopâtre. » L'auteur s'élève ensuite contre la richesse des meubles ornés de pierres, d'argent, d'ébène, d'ivoire, etc., et contre celle des vases à fleurs. « On ne croirait pas, dit-il encore, que les fleurs ont du parfum, si les vases où on les met étaient de terre; aussi les fait-on d'argent ou d'autre matière plus coûteuse... Que dirait le poète satirique (Juvénal), s'il voyait que non seulement les porte-bouquets sont d'argent, mais qu'on va jusqu'à faire des vases et des pots à fleurs d'un métal si précieux [1] ! »

Sous le règne de Philippe IV, le luxe fut à peu près ce qu'il avait été sous ses prédécesseurs; nous ne parlerons qu'en passant de celui qui fut développé aux fêtes du mariage de Louis XIV, en 1660, dans l'île des Faisans, et du festin donné par Don Luis de Haro, et où Math. de Montreül raconte qu'il y avait sur la table « vingt-quatre bassins de vermeil doré, etc. »

D'après les récits de Mme d'Aulnoy, les grands d'Espagne poussaient aux dernières limites la prodigalité en ce qui concerne l'argenterie : on voyait chez eux, dit-elle, « des tables d'argent..., des miroirs admirables tant pour leur grandeur que pour leurs riches bordures, dont les moins belles sont d'argent... »; ou bien encore « des caisses d'argent remplies d'orangers et de jasmins »

1. Navarrete, *Conservacion de monarquias y discursos politicos*. Madrid, 1626, in-fol., p. 245, col. 2.

qui, sans doute, ne le cédaient pas en grandeur à ces beaux « vases pour mettre des orangers » que Claude Ballin exécutait pour le château de Versailles. Mais rien n'égalait la richesse en ce genre d'un autre grand seigneur : « Le duc d'Albuquerque, dit aussi Mme d'Aulnoy, est mort il y a déjà quelque temps; l'on m'a dit que l'on avoit employé six semaines à écrire sa vaisselle d'or et d'argent et à la peser; pendant ce temps l'on y passoit chaque jour deux heures entières... Il y avoit entre autres choses quatorze cens douzaines d'assiettes, cinq cens grands plats et sept cens petits; tout le reste à proportion; et quarante échelles d'argent pour monter jusqu'au haut de son buffet, qui étoit par gradins comme un autel placé dans une grande salle. Quand on me dit cette opulence d'un particulier, je crus que l'on se moquoit de moi; j'en demandai la confirmation à Don Antoine de Tolède, fils du duc d'Albe, qui étoit au logis; il m'assura que c'étoit une vérité, et que son père, qui ne s'estimoit pas riche en vaisselle d'argent, avoit six cens douzaines d'assiettes d'argent et huit cens plats [1]. »

Les dames espagnoles, si nous en croyons encore Mme d'Aulnoy, étaient passionnées pour les bijoux : « Elles portent des ceintures entières de médailles et de reliquaires. Il y a bien des Églises où il n'y en a pas tant... Elles ont beaucoup de pierreries des plus belles qu'on puisse voir. Ce n'est pas pour une garniture comme en ont la plupart de nos dames de France; celles-cy vont jusqu'à huit ou dix; les unes de diamans, les autres de rubis, d'émeraudes, de perles, turquoises, enfin de toutes les manières. On les met très mal en œuvre : on couvre presque tous les diamans, l'on n'en voit qu'une petite partie. Je leur en ai demandé la raison, et elles m'ont dit qu'il leur sembloit que l'or étoit aussi beau

1. *Relation du voyage d'Espagne*, t. II.

que les pierreries ; mais pour moi, je pense que c'est que leurs lapidaires ne les sçavent pas mieux mettre en œuvre. J'en excepte *Verbec,* qui le feroit fort bien s'il vouloit s'en donner la peine.

« Les dames portent de grandes enseignes de pierreries au haut de leurs corps, d'où il tombe une chaîne de perles, ou dix ou douze nœuds de diamans, qui se rattachent sur un des côtez du corps. Elles ne portent jamais de collier; mais elles portent des bracelets, des bagues et des pendants d'oreilles, qui sont bien plus longs que la main, et si pesans, que je ne comprens point comment elles peuvent les porter sans s'arracher le bout de l'oreille. Elles y attachent tout ce qui leur semble de joli [1]... »

Il n'est pas besoin de démontrer que les lois somptuaires sont restées inutiles, aussi bien en Espagne que dans d'autres pays, notamment en France sous Philippe le Bel, Charles VIII et leurs successeurs [2]. Déjà au XVIe siècle, Jean Bodin, dans sa *République,* en avait fait remarquer l'inutilité, comme le fit plus tard Montesquieu dans l'*Esprit des lois :* « . On peut juger, dit-il, des ordonnances du conseil d'Espagne, qui défendent d'employer l'or et l'argent en dorures et autres superfluités : décret pareil à celui que feroient les États de Hollande s'ils défendoient la consommation de la cannelle. »

1. *Ibid.,* t. II.

2. Nous nous bornerons à citer un curieux arrêt publié sous Charles IX, et qui a été imprimé sous le titre suivant : *Ordonnance du Roy, par laquelle il est prohibé à toute personne (excepté celles qu'il a pleu à Sa Majesté en excepter) de porter sur eux, en habillemens ne aultres ornemens, aucuns draps ny toiles d'or et d'argent, profileures, broderies, passemens, emboutissemens,* orfaverie, *cordons, canetilles, velours, etc., ne aultres superfluitez ; avec deffenses aux bourgeoises de changer leur état.* Paris, 1573, pet. in-8° de 16 pages.





IX

NOMBREUSES FONTES D'ORFÈVRERIE OPÉRÉES EN ESPAGNE A TOUTES LES ÉPOQUES. — RICHESSES DES TRÉSORS DES ÉGLISES ET DES COUVENTS. — CAUSES DE DESTRUCTION DES OBJETS D'OR ET D'ARGENT : INCENDIES, RÉVOLUTIONS, VOLS, CHANGEMENTS DANS LE GOUT, VENTES, ETC. — EXEMPLES DE FONTES ORDONNÉES PAR LES CHAPITRES DES CATHÉDRALES. — ACTES DE VANDALISME PENDANT LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE ET PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE CARLISTE.



L n'est peut-être aucun pays dont la richesse en orfévrerie ait égalé celle de l'Espagne, surtout à l'époque de la Renaissance. Depuis des siècles tous les souverains et les grands personnages, suivant en cela l'exemple des rois visigoths, avaient à l'envi enrichi les trésors des églises et des couvents. Parmi ces derniers il suffit de citer celui de Guadalupe en Estrémadure, qui avait, dit Navagiero, plus de cent cinquante mille ducats de revenu, et plus d'un million comptant en or ; un de ses religieux, *Fray Juan de Segovia,* qui compte parmi les plus habiles orfévres espagnols du XV[e] siècle, exécuta pour son couvent de nombreux ouvrages dont nous parlerons plus loin, et qui malheureusement n'existent plus.

Nous avons parlé plus haut des richesses de l'Escurial et des nombreux reliquaires d'or et d'argent que Philippe II y avait accumulés. Parmi les cathédrales qui possédaient le plus de merveilles en orfévrerie, il faut citer en première ligne celle de Tolède. « Le *Sagrario* de cette église est également fort riche, dit encore le voyageur vénitien après avoir parlé des gros revenus du clergé de la cathédrale; il est plein de très nombreux ornements sacerdotaux et d'autres objets laissés par divers rois et archevêques pour l'ornement de l'église; il y a beaucoup de draps d'or avec quantité de perles et de joyaux, et entre autres un ostensoir ou tabernacle pour porter le corps du Christ, entièrement d'or et d'argent, avec des joyaux placés de tous côtés, qu'on dit valoir trente mille ducats : c'est assurément un objet très beau et très superbe. Il y a encore une mitre très riche ornée de diverses pièces de joaillerie fort belles, mais qui n'a peut-être pas tant de valeur qu'ils le disent, quoiqu'elle en ait beaucoup. Je ne parle pas avec détail de beaucoup d'autres joyaux et perles, qui ont réellement ensemble un grand prix, et permettent de dire avec vérité que cette église est la plus riche de la chrétienté[1]. »

Pedro de Medina vante également le trésor de Tolède, « richement orné, dit-il, d'or, d'argent, d'étoffes de soie, de brocart, ainsi que de nombreuses reliques très bien exposées dans des vases d'or ornés de beaucoup de perles et de pierres précieuses de grande valeur[2]. » Les splendeurs du *Sagrario* de Tolède ont aussi été chantées dans un poème héroïque par Joseph de Valdivieso, qui appartenait sans doute à la même famille que les orfévres de ce

1. Andrea Navagiero, *Il Viaggio fatto in Spagna*, etc., fol. 9, verso.

2. Pedro de Medina. *Libro de grandeças y cosas memorables de España.* Alcalá de Henares, 1548, in-fol. « ... Es muy adornado de oro, plata, sedas, brocados. Assimesmo de muchas reliquias muy señaladas de vasos de oro, con muchas piedras y perlas de gran valor. »

nom, sur lesquels nous donnons des documents dans la seconde partie de ce travail[1].

Après la cathédrale de Tolède, nous nous bornerons à nommer celles de Santiago et d'Oviédo, qui comptent parmi les plus anciennes d'Espagne, celles de Léon et de Séville, puis enfin la cathédrale de Grenade, que Ferdinand et Isabelle comblèrent de richesses de toutes sortes[2].

La plus grande partie des trésors accumulés dans les sanctuaires depuis tant de siècles a malheureusement été détruite par des causes diverses, telles que les incendies[3], les guerres, les révolutions[4], les vols: n'oublions pas la fonte patriotique, « cette comédie improductive pour l'État, dit M. de Laborde, fatale à l'orfévrerie, avantageuse seulement pour quelques drôles... »

« A ces causes, dit M. Riaño dans son *Catalogue,* il faut ajouter la négligence des Espagnols eux-mêmes dans la conservation des objets réunis par leurs ancêtres. La noblesse espagnole a vendu petit à petit ses bijoux, son argenterie, ses vieux meubles, et les a remplacés par des objets modernes; en sorte qu'il y a très peu d'anciennes maisons du pays où il soit resté quelque chose d'important. C'est ainsi qu'ont disparu des collections qui auraient fait les délices des connaisseurs, comme celles qui appartenaient au marquis de Moya et au duc de Hijar. Ferdinand et Isabelle

1. *Sagrario de Toledo, Poema heróico, por el Mtro Joseph de Valdivieso.* Madrid, 1616, in-8°, et Barcelone, 1618.

2. Quelques prélats déployaient aussi un grand luxe d'argenterie. L'auteur d'une curieuse relation d'un voyage fait en 1585 par Philippe II, admira dans le palais de l'archevêque de Saragosse « une belle vaisselle d'argent, avec divers genres de coupes, de vasques et de plats d'or, d'argent et de vermeil, très merveilleusement travaillés ». *Relacion del viage hecho por Felipe II en 1585, á Zaragoza, Barcelona y Valencia. Escrita por Henrique Cock, y publicada por A. Morel Fatio y A. Rodriguez Villa.* Madrid, 1876, in-4°.

3. Cean Bermudez rapporte (*Diccionario,* t. I, p. 281) qu'en 1460 le grand retable d'argent de la cathédrale de Valence fut fondu pendant un incendie.

4. La cathédrale de Tolède fut pillée en 1521 par les *comuneros* de Padilla.

avaient institué en 1500 un privilège en faveur de la famille du marquis de Moya. Le souverain régnant devait lui offrir une coupe d'or le 13 décembre de chaque année, en souvenir de la remise qui leur avait été faite le jour de la Sainte-Lucie, où ils furent proclamés rois d'Espagne, du trésor déposé à l'Alcazar de Ségovie. Les ducs de Hijar ont joui jusqu'en 1868 d'un autre privilège, qui avait été accordé en 1441 par Jean II au comte de Rivadeo : tous les rois ou reines régnant en Espagne devaient leur laisser le vêtement qu'ils portaient le jour de l'Épiphanie. Il ne reste pas le moindre vestige d'aucune de ces intéressantes collections. »

Mais ces nombreuses causes de destruction ne sont pas les seules. Les fontes amenées par les variations successives de la mode n'ont pas eu un résultat moins fatal : à toutes les époques, lorsqu'un changement survenait dans le goût, les anciennes pièces étaient impitoyablement condamnées au creuset; car si le moyen âge fut indifférent à la conservation des objets anciens, la Renaissance, à son tour, traita avec dédain les œuvres du passé. Lorsqu'une croix, un ostensoir, un calice ou quelque autre pièce d'orfévrerie paraissait au chapitre d'une cathédrale d'un goût suranné, on appelait un orfévre de la ville, qui était chargé de la fondre; on constatait qu'elle avait produit tant d'argent ou tant d'or, et, le prix de la façon étant convenu d'avance, ou estimé ensuite par des arbitres, le chapitre était bientôt en possession d'une pièce toute neuve; et plus tard, cette pièce était fondue à son tour lorsque le goût avait de nouveau changé.

Ce genre de vandalisme était du reste commun à bien d'autres pays; et si l'Espagne en fournit tant d'exemples, c'est sans doute à cause de sa prodigieuse richesse en ouvrages d'or et d'argent. « Oui, dit M. de Laborde, le moyen âge a été plus indifférent des choses du passé que la Renaissance et en a fait litière avec plus

d'insouciance que les temps modernes. A toutes ces époques, c'était sans le moindre scrupule, sans regret même, qu'on remplaçait d'anciens édifices par de nouvelles constructions; de respectables châsses, de vieille orfévrerie, des bijoux séculaires par des châsses à la nouvelle mode, de l'orfévrerie neuve et des bijoux modernes; on fondait, on vendait au poids les plus beaux objets d'art pour satisfaire aux caprices les plus vulgaires, aux nécessités les moins pressantes[1]. »

Juan de Arphe parle à plusieurs reprises, dans son *Quilatador,* de fontes opérées par son grand-père, par son père et par lui-même, dans des circonstances semblables, et qui ont fait disparaître, dit le célèbre orfévre, « les nombreuses pièces que j'ai *détruites* et *fondues,* pour faire les *custodias* d'Avila, de Séville, de Valladolid et de Burgos; et Antonio de Arphe, mon père, ajoute-t-il, a brisé en 1540 un saint Jacques très ancien à Santiago de Galice, pour faire l'ostensoir de cette cathédrale ; *Enrique de Arphe,* mon aïeul, pour faire les ostensoirs qu'il exécuta à Léon, à Tolède et à Cordoue, brisa également un nombre infini d'objets très anciens. » — « ... En muchas que he desecho, y hundido, para hazer las Custodias de Ávila, Sevilla, Valladolid, y Búrgos; y Antonio de Arphe, mi padre... en un Santiago antiquissimo que deshizó en Santiago de Galicia, para hacer la Custodia de aquella Iglesia, el año de 1540. Y Enrique de Arphe, mi Abuelo, para las Custodias que hizó en Leon, Toledo y Cordova, tambien deshizó infinitas cosas antiquissimas[2]. »

— Une autre pièce est oubliée dans cette énumération : c'est l'ostensoir de la cathédrale de Ségovie : « La sainte église de cette ville, dit Cean Bermudez, réunit son chapitre le 22 juin 1588,

1. *Notice des Emaux du Louvre,* IIe partie, p. 533.
2. *Quilatador,* libro IV, *Del Marco castellano.*

pour délibérer sur l'exécution d'un autre ostensoir, celui existant étant ancien et trop simple. *Arphe* présenta un dessin, et il fut décidé qu'il l'exécuterait... ce qui, du reste, n'eut pas lieu, car il ne fut fait qu'en 1656 par *Rafael Gonzalez*[1]. »

Au XVIIe siècle, et au XVIIIe surtout, les fontes d'ancienne orfévrerie devinrent plus nombreuses encore que par le passé. Antonio Ponz, le voyageur consciencieux, nous raconte que, vers la fin du XVIIe siècle, le genre *churrigueresque* — c'est le nom qu'on donne en Espagne au style rocaille — commença à devenir à la mode: « Il y eut beaucoup d'orfévres qui, au moyen de leurs sottes inventions et de leurs innovations ridicules, surent discréditer et envoyer aux hôtels des monnaies, où elles furent fondues, des pièces merveilleuses couvertes d'ornements et de bas-reliefs; et ils les détruisaient eux-mêmes, ajoute-t-il, afin qu'il ne restât aucune trace de ces travaux qui, fondés sur l'art et la raison, devaient être une protestation contre leurs délires et leurs extravagances. » Cean Bermudez parle également des ravages causés par un sculpteur d'origine portugaise, nommé Cayetano Acosta, établi vers le milieu du siècle dernier à Séville, où il a laissé des ouvrages innombrables: il exécuta, dit-il, les choses les plus monstrueuses, sans goût, sans correction, « il déclara la guerre à tous les tabernacles trop simples qui se trouvaient dans les anciens retables, et en enleva un grand nombre pour les remplacer par ses conceptions extravagantes et par celles de ses élèves[2]. »

1. On trouvera plus loin des documents relatifs à des fontes d'objets d'or et d'argent opérées à plusieurs époques par les chapitres des églises. Voyez notamment les noms suivants : *Garcia de Valladolid, Juan de Segovia, Gomez de Heros, Ordoñez, Diego de Oviedo, Alexo de Montoya, Gregorio de Baroja*, etc.

2. Le vandalisme ne s'attaquait pas uniquement aux pièces d'orfévrerie, comme le montre la destruction du tombeau de bronze doré du connétable Alvaro de Luna, qui se trouvait dans la cathédrale de Tolède, et qu'on fondit pour faire un lutrin et un bénitier. Juan de Mena, poète du XVe siècle, nous apprend qu'on voyait sur ce tombeau une statue

Un auteur anglais rapporte qu'une *custodia* d'or massif, appartenant à la cathédrale de Séville, fut fondue en 1796 pour subvenir aux frais d'un « don royal » (*a royal donative*), une expression adoucie, ajoute-t-il, employée pour déguiser une expropriation forcée ou une confiscation au détriment de l'église.

Pendant la guerre de l'Indépendance, de très nombreux objets d'or et d'argent, appartenant aux églises et aux couvents, furent enlevés et fondus par les envahisseurs : vandalisme à jamais regrettable, et qu'on ne saurait trop blâmer, mais qui ne fut pas, comme nous l'avons déjà montré et comme on va le voir, l'unique cause de destruction des anciens monuments de l'orfévrerie espagnole.

Il semble que des actes de vandalisme pareils ne devaient jamais se reproduire; malheureusement ils ne tardèrent pas à se renouveler : pendant la première guerre carliste, le ministre des finances Mendizabal, voyant les coffres de l'État épuisés, eut la triste idée de s'emparer de l'orfévrerie des couvents qui venaient d'être supprimés par une loi. Une grande quantité d'objets précieux, donnés par les rois et par de grands personnages, et qui avaient échappé à tant de causes de destruction, furent ainsi détruits. Pendant longtemps la Monnaie de Madrid fut occupée à les fondre, et, nous tenons ce détail d'un témoin oculaire, on enlevait à coups de marteau l'émail des pièces, avant de les jeter au creuset.

représentant le connétable couvert de son armure, et assis sur un socle d'or; il déplore d'avoir vu des mains furieuses le renverser et le fondre :

Que á un condestable armado, que sobre
Un bulto de oro estaba sentado,
Con manos sañosas vimos derribado,
Y todo deshecho fué tornado en cobre.

Juan de Mena. *El Laberinto.* Madrid, 1840, in-fol. — La première édition a été imprimée à Séville, 1496, in-4°.

Malgré des causes de destruction si nombreuses et si diverses, auxquelles il faut ajouter des ventes faites par le clergé il y a peu de temps, les trésors des églises d'Espagne possèdent encore des merveilles relativement nombreuses, tant a été grande autrefois la richesse en orfévrerie de ce pays.

Espérons au moins que les leçons du passé seront profitables, et que de si précieuses épaves seront conservées pour les siècles à venir.



X

EXTRAITS D'INVENTAIRES.

COLLIERS, ETC., FIGURANT DANS LE LIVRE DES JOYAUX DE MARGUERITE D'AUTRICHE (1499). — ÉPÉE ET DAGUE INVENTORIÉES EN 1500. — INVENTAIRE DU TRÉSOR DE L'ALCAZAR DE SÉGOVIE FAIT EN 1503 PAR ORDRE D'ISABELLE LA CATHOLIQUE : LA *Joyosa del Bel Cortar* DE ROLAND ; LA *Tizona* ET LA *Colada* DU CID; ESTOC DONNÉ EN 1457 PAR CALIXTE III A HENRI IV DE CASTILLE; CASQUE MORESQUE ORNÉ D'ÉMAIL, ETC. — AUTRE ESTOC DANS UN INVENTAIRE DE JEANNE LA FOLLE. — INVENTAIRE DE L'IMPÉRATRICE YSABEL (1539). — DAGUES, ÉPÉES, ETC., D'OR ÉMAILLÉ DU PRINCE DON CARLOS. — ARGENTERIE, ARMES D'OR ÉMAILLÉ, ETC., DU PRINCE (PLUS TARD PHILIPPE II (1554). — INVENTAIRE DE DOÑA YSABEL (ÉLISABETH DE FRANCE (1569). — DE L'IMPÉRATRICE DOÑA MARIA. — D'ISABELLE DE VALOIS (1570). — DE LUIS DE QUIJADA (1571). — ESTIMATIONS FAITES PAR JUAN DE ARPHE D'ÉPÉES D'OR ÉMAILLÉ, ETC., AYANT APPARTENU A PHILIPPE II (1602).

Extrait du Livre des joyaux d'or et d'argent, perles, pierres et autres objets de la princesse Marguerite[1]*, lesquels furent remis par les Rois Catholiques à Son Altesse, lorsqu'elle revint de Flandres après la mort de son mari le prince don Juan; daté du 28 septembre 1499.*

« *Collier.* — Un large collier d'or où il y a dix-sept pièces avec dix-sept pointes formées de plaques d'or; et au-dessus il y

1. Marguerite d'Autriche, alors âgée de dix-neuf ans.

a un réseau d'où sortent des artichauts (*alcachofas*) émaillés d'un émail noir, rouge clair (*rosicler*[1]) et blanc; et aux extrémités, des torsades d'émail noir et d'or. Il pèse deux marcs et trois *tomines*[2].

« *Collier*. — Un autre, fait de roses émaillées de blanc, noir et gris, avec des petits serpents qui unissent les pièces les unes aux autres; ces pièces sont émaillées de rouge clair et de vert; il y a quarante-quatre roses et quarante-trois petits serpents. Il y a audit collier dix diamants, huit rubis, quatre émeraudes et vingt-deux perles. Le tout pèse quatre marcs six onces et six *ochavas* (huitièmes). Ce collier a été donné par le Roi notre Maître (Ferdinand le Catholique).

« *Collier*. — Un autre, donné par la Reine (Isabelle la Catholique), plus riche en pierreries et sans émail.

« *Chaîne*. — Une chaîne d'or à chaînons à écailles émaillés de blanc, rouge clair et noir, où il y a cinquante chaînons. Elle pèse deux marcs quatre onces.

« *Chaîne*. — Une chaîne faite d'M émaillées de blanc et rouge clair, bordées d'émail noir[3]. Elle se compose de trente et une pièces, avec une fleur de lis au bout, ornée de diamants. Cette chaîne sert de ceinture. Elle pèse un marc et cinq *ochavas*.

« *Joyau* (*joyel*). — Un joyau d'or fait d'une rose émaillée de blanc placée sur des branches écotées (*troncos*), où il y a un grand rubis balais (*balax*) et sept grosses perles. La Reine notre Maîtresse l'a donné à Son Altesse.

1. Nous traduisons ce mot par « rouge clair », expression qu'on trouve dans les anciens inventaires français : « un annel esmaillié de *rouge clair*... » (Inventaire de Charles V. 1380). Le rouge clair ou incarnat translucide a été souvent employé par les émailleurs espagnols.

2. Voir, au sujet de ces poids, page 110.

3. Nous trouvons dans le *Glossaire* de M. de Laborde (p. 358) l'objet suivant fait pour la même princesse : « 1524. Une belle M de bois, bien taillée à une petite chayne de bois pendant, aux lettres du nom de Jhesus. (Inventaire de Marguerite d'Autriche)

« *Pièces d'or*. — Un grand baril d'or émaillé, à godrons (*á girones*), plein de musc. Il a deux anses et un bouchon[1].

« — Une écuelle d'or à oreilles émaillées de blanc, rouge clair et vert.

« — Trois coffrets émaillés de blanc, rouge clair, gris et noir.

« — Deux porte-lettres (*porta-cartas*) émaillés de blanc et rouge clair[2].

« — Deux tonnelets (*tonelicos*) émaillés de même.

« — Quatre barillets (*barrilicos*) émaillés de rouge clair.

« — Un encensoir d'or émaillé de blanc, rouge clair et gris.

« — Une petite tour (*torrecica*) émaillée de blanc, rouge clair et vert[3].

« — Trois petits cornets (*vocinicas*) d'or. Deux sont émaillés de blanc et de rouge clair, et l'autre est d'or[4].

Suivent douze autres pièces, également d'or émaillé.

« *Paix*. — Une paix (*portapaz*) d'or, où il y a Notre Dame émaillée de blanc au-dessus d'une lune avec des pointes à manière de rayons. La lune est ornée de trois rubis balais, de deux saphirs et de trois grosses perles; et la couronne de Notre-Dame, de dix-sept petites perles. Cette paix a été donnée par la Reine notre Maîtresse.

« *Autre*. — Une autre paix d'argent doré avec une figure en

1. On trouve dans nos anciens inventaires plusieurs de ces barils ou barillets d'or et d'argent, qui servaient pour la table, et aussi pour mettre des eaux de senteur.

2. Il est sans doute question ici de ces petits coffrets ou « boistes à porter lettres » que mentionnent nos anciens inventaires, et que les « messagiers à boiste » portaient au moyen d'une ceinture. M. de Laborde cite trois de ces boîtes du XIV[e] siècle, dont une était émaillée, et une du XV[e] siècle. Un de nos amis, M. Victor Gay, possède une très curieuse boîte de messager ornée d'émail. Elle porte les armes de Jehan d'Argies, échanson de Charles VI, mort en 1409.

3. Cette tour était probablement le *castillo* ou château de Castille.

4. M. de Laborde cite dans son *Glossaire* (p. 228) « un petit cornet d'or, esmaillé de blanc, pendant à une chaînette d'or, etc. » — Inventaire de Charles VI.

ronde bosse de Notre-Dame-de-la-Salutation, et une autre de l'Ange, également en ronde bosse et en or. Elle est émaillée de blanc, et Notre-Dame, de rouge clair; au-dessus, Dieu le Père, placé dans un nuage d'où partent des rayons d'or, et un vase d'or dans lequel il y a des lis émaillés de blanc; et l'Ange tient une banderolle où il y a l'*Ave Maria* en lettres noires. »

Archivo general de Simancas. Patronato real. Capitulaciones con la casa de Austria. Legajo 1, *fol.* 7[1].

Objets sous la garde de Sancho de Paredes, camarero (chambellan) d'Isabelle la Catholique[2] *(20 septembre 1500).*

« ... Vous reconnaissez avoir reçu ledit jour (le 20 septembre 1500) une épée dont la poignée, montée sur fer, est d'argent doré émaillé de rouge clair, blanc, vert, bleu et noir, avec son fourreau de fil d'or sur les deux faces, garni de velours fauve, et les courroies de même. Il a sa charnière, sa grande et sa petite boucle, le bout et six clous (*tachones*), le tout d'argent doré et émaillé de rouge clair et de noir. Il a été estimé que cette épée pouvait peser un marc et quatre onces d'argent, et quatre ducats d'or; la façon a été estimée dix ducats, le fourreau et les courroies trois ducats, et la lame un ducat.

« — Du même jour : Une petite dague (*una daga chiquita*)

1. Les inventaires provenant des archives de Simancas qui figurent dans ce chapitre sont tous inédits. Nous en devons la communication à l'obligeance de notre ami M. le comte de Valencia de Don Juan.

2. Cet inventaire commence par la description de plusieurs cuirasses milanaises (*Coraças de hoja de Milan*) richement damasquinées. Les articles suivants ne sont accompagnés d'aucune désignation de provenance étrangère; ils étaient donc probablement de fabrication espagnole.

dont la poignée est faite de flèches formant un faisceau, qui sont liées avec une banderolle émaillée de blanc, en haut duquel se relient lesdites flèches[1]; en bas est une autre banderolle formée de plaques d'or. La gaine est d'argent blanc pour une moitié, et pour l'autre moitié, d'or à écussons; le tout orné de filigrane. On a estimé que tout l'or de cette dague pesait deux onces et quatre ochavas d'or de *Castellanos*[2], et l'argent, deux onces; pour la façon, cinq ducats. »

Archivo general de Simancas. Contaduría mayor. 1ª Época. Legajo 186.

Extrait d'un inventaire fait par ordre de la reine Isabelle la Catholique, au mois de novembre 1503, par son secrétaire Gaspar de Gricio, de tous les objets qui se trouvaient dans le trésor de l'Alcazar de Ségovie sous la garde de Rodrigo de Torsedillas, habitant et gouverneur de cette ville.

« -- Une épée appelée « la *Joyeuse du beau tranchant* [3], » et qui a appartenu à Roland. Elle est large au talon de quatre doigts

1. Les flèches en faisceau (*Flechas*) accompagnent très souvent les armes du roi catholique; son chiffre F signifie à la fois *Ferdinando* et *Flechas*, de même que l'Y est à la fois l'initiale d'*Ysabel* et de *Yugo* (le joug qui figure à côté des flèches).

2. Monnaie d'or qui valait à cette époque 490 maravédis.

3. « *Una espada que se dize* la Giosa del bel cortar que fué de Roldan, *es ancha al nacimiento como quatre dedos e tiene por la canal unos cornadicos pequeños*, etc... »

Cette épée appartient aujourd'hui à la *Real Armeria* de Madrid, dont le catalogue (nº 1662) ne mentionne pas l'inventaire que nous donnons. C'est une des plus précieuses de cette riche collection, mais elle n'a pu appartenir au neveu de Charlemagne, comme le prétend l'auteur du catalogue, car elle date évidemment du XIIIᵉ siècle, et les armes de Castille et de Léon, qu'elle porte, démontrent la fausseté de cette attribution. Ses ornements d'argent doré offrent un curieux mélange du style gothique et du style arabe de cette époque. Cette épée est désignée dans l'inventaire de Philippe II sous le nom de la « *Joyosa del bel cortar que fué de Roldan.* »

On conserve à Rocamadour (Lot) une épée attribuée à Roland.

et a sur la cannelure de petits *cornadicos*[1], et en haut de la cannelure, une croix de chaque côté; elle a le pommeau, la poignée et la croisée d'argent doré avec des travaux de filigrane; au sommet du pommeau, une améthyste à huit facettes..., etc. (suit l'énumération d'autres pierres).

« — Le fourreau est entièrement du même argent doré orné de filigrane; il se compose de cinq pièces et a un large ceinturon tressé de soie jaune, avec son bout, sa boucle, douze clous et deux pièces du même argent qui sont attachées à la gaine... (suit encore l'énumération de diverses perles et d'un grand nombre de pierres telles que saphirs, améthystes, grenats, émeraudes, topazes, cornalines, chrysolithes, calcédoines), etc.

« — Une autre épée appelée *Tizona,* qui a appartenu au Cid[2]. Elle a des deux côtés une cannelure au milieu avec des lettres dorées; la poignée, la croisée et le pommeau sont d'argent, et sur le dernier, il y a des châteaux et des lions en relief, et un petit lion doré au milieu, de chaque côté de la croix; et elle a un fourreau de cuir rouge doublé de velours.

« — Une autre épée appelée *Colada,* qui a appartenu au Cid[3]. Elle a au milieu de chaque côté une cannelure dorée sans aucunes lettres, et elle a d'un côté quatre cercles (*cercos*)

1. C'est le nom d'une petite monnaie du temps.

2. « *Otra espada que se dize* Tizona que fué del Cid ».

3. « *Otra espada que se dize* Colada que fué del Cid. » La *Real Armeria* possède une épée que le catalogue (n° 1727) donne comme ayant appartenu au Cid, mais qui est différente de celle-ci. On sait que les armures et les épées faussement attribuées à des personnages célèbres sont extrêmement nombreuses. L'épée que nous venons de mentionner, et que le catalogue de l'*Armeria* donne d'une manière certaine comme la *Colada,* a une poignée de la fin du XVe siècle. La lame porte cette inscription en lettres capitales ornées de la même époque:

SOY.COLADA.FUÉ.HECHA.EN.LA.ERA.DE.MIL.E.QVARENTA.

« Je suis la *Colada;* j'ai été faite dans l'ère 1040 (A. D. 1002). »

ronds placés les uns dans les autres; la croisée et le pommeau sont de fer argenté à damiers; la poignée est de bois, avec du cuir et du fouet blanc; et elle a un fourreau de cuir rouge, la chape et deux autres pièces d'argent blanc, les bords dorés et une petite fleur dorée. Elle n'a ni bouterolle ni courroies.

« — Une épée avec une large cannelure (*canal ancha*) au milieu. Le pommeau, la poignée et la croisée sont couverts d'une feuille d'argent doré ornée de filigrane. Le pommeau a deux émaux avec les armes de Castille et de Léon. Le fourreau est en vieux velours rouge rayé; la chape est entièrement d'argent et longue d'un empan (environ $0^{m},15$); d'un côté, elle est ornée de filigrane avec un émail semblable, et de l'autre côté, elle est ciselée et a deux passants pour attacher les courroies.

« — Une autre épée avec une large cannelure au milieu. Elle a deux marques rondes, l'une avec une croix et l'autre avec des lettres jaunes (de cuivre). Le pommeau et la croisée sont couverts d'argent doré avec des lettres, et le pommeau a des deux côtés les armes de Castille et de Léon. La poignée est en fil d'argent blanc tordu, et un morceau de la croisée manque. Le fourreau est en velours cramoisi et en damas bleu vieux et déchiré.

« — Un braquemart (*bracamarte*), qu'on dit avoir appartenu au *maestre* don Alvaro de Luna[1], et qui a pour marque trois petites étoiles. Il a un pommeau long, et la croisée est formée par des serpents, le tout travaillé en filigrane blanc et doré, entièrement d'argent. La poignée est en fil d'argent blanc et doré, et a une garde ronde d'argent filigrané, entourée d'un cercle doré uni. La gaine est en cuir rouge, et la chape, longue de quatre doigts, est d'argent blanc et doré orné de filigrane, avec de petits pas-

1. Le Connétable Alvaro de Luna fut condamné à mort et exécuté en 1453.

sants pour attacher les courroies. La chape est en argent du même travail, avec les armes de Luna, et à la longueur d'un *terciado;* d'un côté, une gaine de couteau en argent du même travail, et les deux côtés du fourreau sont ornés de filigrane d'argent blanc, depuis la chape jusqu'à la bouterolle.

« — Un autre estoc (*estoque*) avec une cannelure au milieu, et des lettres qui disent *Piernes me fecid* (*sic*); il est doré à partir de la croisée sur la longueur d'une main. Le pommeau, la poignée, la croisée et le fourreau tout entier sont d'argent doré orné de feuilles ciselées et de branches soudées; la croisée est formée par un serpent aux ailes émaillées de vert; la chape, qui est la première pièce du fourreau, est émaillée de bleu avec son *quirimi*[1]. Toute la garniture de ladite épée, qui a été enlevée, pèse dix marcs et trois onces...

« — Un estoc entièrement doré jusqu'au dernier tiers de la lame, avec de grandes lettres de chaque côté, et il a pour marque sept points placés dans un écusson; le pommeau, la poignée et la croisée sont entièrement d'argent doré et ciselé (*acucharada*), et au milieu du pommeau, on lit: *Calistus papa tertio* (*sic*). Le fourreau est en velours cramoisi, et par-dessus il y a un second fourreau d'argent doré ajouré à la lime (*abierta de lima*), avec des feuilles de chêne vert et leurs glands; et il y a quatre émaux ronds dans la pièce du milieu; dans l'un est saint Pierre (*sant Pedro*) dans une nef (*nao*), avec une croix à la main; dans les deux autres, il y a une croix rouge et quatre enfants, et la chape est émaillée aux armes du pape, et de chaque côté un écusson portant un bœuf (*uno buey*)[2] et des lettres bleues. L'épée pèse,

1. Le manuscrit porte ce mot, dont nous n'avons pu trouver la signification.
2. Les armes de Calixte III portaient un taureau.

avec le pommeau et la croisée d'argent qu'on n'a pu démonter, treize marcs et quatre onces[1].

« — Une hache d'armes (*un acha de armas*) montée sur bois; elle a en haut quatre pièces d'argent émaillées et dans chacune il y a un Y, un lion et un château[2], et quatre autres barrils (*sic : otras 4 barricas*) d'argent blanc avec des lettres françaises, et il a cent un clous d'argent blanc avec des têtes rondes grosses comme la moitié d'un grain de chapelet (*como media cuenta*). Le reste est en acier.

« — Un petit casque moresque rond (*un casquete morisco redondo*) dont le tour est garni d'argent sur un pouce de hauteur, et orné de filigrane avec des fleurs de lis (*flores de lises*); aux oreilles deux plaques, une haute et une basse, d'argent pareil avec un émail bleu; les plaques basses sont fixées avec des charnières à la garniture du bas, et chacune a trois petits anneaux d'argent pareil, attachés à un cordon vert d'où pendent des cordons de la même soie verte avec leurs glands en forme de petites poires. Au sommet du *casquete* est un cimier rond, d'argent doré uni, large de deux doigts de chaque côté, et un trou pour une aigrette; et il y a au-dessus un autre cimier fait d'écailles rayées et brunies; et les écailles d'en haut sont émaillées, les unes de vert, et les autres de rouge.

« — Une épée d'armes à pointe aiguë (*espada de armas puntiangosta*); elle a pour marque de chaque côté un P doré; le pommeau a deux émaux d'argent avec les armes de Castille et de Léon. »

1. Nous donnons plus loin au nom de *Perez de las Cellas* (*Antonio*) un document qui montre que cet orfèvre de Saragosse, établi à Rome sous Calixte III, exécuta cette épée, envoyée en 1458 par ce pontife à Henri IV de Castille. La lame seule existe à la *Real Armeria* de Madrid (nº 1622).

2. L'Y, initiale d'*Ysabel*, avec les armes de Castille et de Léon.

Archivo general de Simancas. Patronato real. Testamentos. Legajo 3, fol. 10 et suiv.

Extrait d'un inventaire des objets sous la garde de Diego et d'Alonso de Ribera, ci-devant camareros (*chambellans*) *de la reine Doña Juana* (*Jeanne la Folle*).

« — Un estoc (*estoque,* épée à deux mains) dont la lame est celle d'une épée; la cannelure est dorée et contient des inscriptions; la croisée est de cuivre recouvert d'une feuille d'argent doré et ciselé. Le fourreau, de velours cramoisi, est garni d'argent doré orné de vases; dans le haut est une pièce d'argent où sont deux grands émaux, et en bas deux émaux plus petits aux armes du roi (Philippe le Beau) et de la reine. La chape est d'argent, et a deux autres émaux auxdites armes; quelques-uns manquent à ladite gaine. »

Archivo general de Simancas. Contaduría mayor. 1ª *Época. Legajos* 12 *et* 13, *pliego* 44.

Extrait d'un inventaire des effets et joyaux de l'impératrice Ysabel[1], *fait à Tolède en 1539.*

« — Une croix de cristal de roche dont le pied est d'or; les bouts sont garnis en or ainsi que tout le reste. On dit qu'elle a été donnée par la comtesse de Orueña avec une boîte de bois noir.

« — Un *búcaro*[2] de verre qui a deux anses d'or, et au pied

1. Isabelle de Portugal, femme de Charles-Quint, mère de Philippe II.

2. Cette expression se rapporte à la forme de certains vases de terre poreuse qui se faisaient en Espagne, principalement en Estrémadure.

quatre sirènes d'or; l'intérieur est émaillé de vert et de cramoisi. On dit qu'il a été donné par le comte de Nasao (Nassau?). »

Archivo general de Simancas. Casa real. Legajo, p. 23.

Extrait de l'inventaire des objets sous la garde de Diego de Olarte, garde-joyaux du prince don Carlos (fils de Philippe II) :

« — Une dague, dont la croisée, la chape, le pommeau, la poignée et la bouterolle sont d'or ciselé en relief, avec des cartouches (*cartones*), des fruits et des médailles, le tout émaillé de toutes couleurs. Il pèse, sans la *cuchilla* (*coutelet*), 101 *castellanos* et demi.

« — Une épée avec cinq gardes à la poignée, et une qui va de la croisée au pommeau, avec son pommeau, sa poignée et sa chape entièrement d'or ciselé en relief et émaillé de toutes couleurs; il y a des têtes et des mascarons sur la poignée; sur le talon de la lame (*recazo*), des médailles à l'antique, et sur le pommeau, quatre mascarons à la romaine (*á lo Romano*) avec des cartouches et des fruits. Sur la chape, des médailles à l'antique et quatre mascarons ciselés en relief. Le tout pèse, sans la lame de l'épée, 334 *castellanos* et 2 *tomines*.

« — Un ceinturon (*talabarte*) d'or pour ladite épée. Il est recouvert de vingt-cinq pièces d'or, ciselées en relief, avec cartouches, médailles et mascarons émaillés de plusieurs couleurs.

« — Une épée et sa dague avec la poignée damasquinée (*de atauxia*[1]), avec couteaux, poinçon (*cuchillos y punzon*) et ceintu-

1. Comme nous l'avons dit, ce mot est dérivé de l'arabe. On trouve dans le *Trésor des trois langues,* de César Oudin (Genève, 1627, in-4°) : ATAUXIA, *marqueterie, ou damasquinure d'or ou d'argent sur gardes d'espées*...etc. —Lavori o la damaschina fatti sopra le guardie delle spade, di oro, di argento... etc

ron de velours et passements (*caireles*) d'or et d'argent; et les clous (*clavazon*) sont du même genre que la poignée et le pommeau, qui sont d'or et d'argent.

« — Une autre épée ancienne (*espada vieja*) avec une garniture à l'antique (*una guarnicion á la antigua*) dorée et noire, et la fusée (*puño*) de fer doré, qu'on dit avoir appartenu au Roi Catholique (Ferdinand V).

« — Une épée dorée, la poignée plaquée d'or (*de oro de chapa*) qui a quatre gardes (*puentes*), et l'une d'elles va de la croisée au pommeau, avec des boutons ornés; le pommeau est à nœuds (*lazos*). — La dague est du même genre, avec un couteau dont le bout est semblable, les bouterolles dorées de même or, et un ceinturon de velours noir avec quatre petites tresses d'or fin; les fers dudit ceinturon sont plaqués de même or, et les poignées, d'or fin. — Le tout a été prisé 110 ducats, et le ceinturon, 32 ducats.

« — Une autre épée large portant la marque d'*Antonios y Cataldo* (*sic*) avec la poignée dorée à jour à la mode de l'ancien temps (*al tiempo viejo*); la fusée (*puño*) de fil d'or étiré, et un fourreau de cuir noir orné, doré en partie. »

Archivo general de Simancas. Contaduría mayor. 1ª Época. Legajo 1076.

Extrait de l'inventaire des joyaux, objets précieux et autres effets du palais, qui étaient sous la garde de Gil Sanchez de Bazan.

Cet inventaire commence par une cédule royale du prince (plus tard Philippe II), datée de Valladolid, le 22 avril 1554, ordonnant au marquis de las Navas, son premier majordome, de demander compte des objets à Gil Sanchez de Bazan, son garde-joyaux.

On y lit d'abord l'énumération des objets d'argent de la cha-

pelle; vient ensuite l'argenterie de table, dans l'énumération de laquelle ne se trouve aucune pièce émaillée, ni le nom d'aucun orfévre, jusqu'aux objets suivants :

« — Argenterie de service sous la garde du *sacier*[1] (saucier): Quarante petits plats d'argent profonds qui servent d'écuelles, pesant tous ensemble 122 marcs. Trente de ces petits plats ont été faits à Valladolid en 1548 par *Hernando de Córdoba,* et dix par *Correa.* »

On trouve à la suite l'énumération de nombreuses pièces d'argenterie, la plupart unies; les noms de *Hernando de Cordoba* et de *Correa* reviennent de temps en temps; mais la brièveté de la description ne permet pas de juger de la valeur d'art des objets.

Un certain nombre de ces pièces sont désignées comme *flammencas,* sans doute parce qu'elles venaient des Flandres. On y trouve notamment des coupes, des barils et des plateaux (*copas, barriles, servillas*) d'un poids considérable, offerts au prince par les villes de Bruxelles, d'Anvers, de Maestricht, de Louvain, d'Ulm et de Luxembourg. Le poids total de l'argenterie mentionnée dans ce document monte à 2,522 marcs. Les joyaux qui suivent étaient ornés de pierreries d'une grande valeur, mais leur description n'est accompagnée d'aucun nom d'orfévre.

Viennent ensuite plusieurs épées, dagues, etc., en or émaillé, d'une richesse extraordinaire, faites par *Juan de Soto,* « orfévre de Son Altesse », et dont nous traduisons la description :

« — Une épée d'or dont la branche de garde droite est ornée de banderolles et de pendants (*rótulos y colgantes*); et dans l'écusson se voit un mascaron à la partie intérieure, et un autre à l'extérieur, avec émail blanc, gris et noir. Cette garniture d'épée com-

1. L'office du *Sácier* était en Espagne le même que celui du *Saulcier* ou *Saussier* en France. Il avait la garde de l'argenterie de table.

prend la fusée, le pommeau, la croisée et la bouterolle, qui pèsent *150 castellanos* et *2 tomines*.

« — Une dague d'or du même travail.

« — Un ceinturon (*talabarte*) d'or pour ladite épée.

« — Plus la garniture en or d'une épée ornée de cartouches, la croisée abaissée vers la lame; le pommeau, la poignée et la bouterolle sont ornés d'enfants. Elle pèse *152 castellanos* et *4 tomines*.

« — Plus une dague avec sa garniture d'or, accompagnant ladite épée, et du même travail : fusée, pommeau, bouterolle et chape entièrement en or, pesant *58 castellanos* et *4 tomines*. Plus un ceinturon garni d'or pour ladite épée et ladite dague, du même travail, du poids de *42 castellanos* et *7 tomines*.

« Lesquels dits épées, ceinturons et dagues sont l'ouvrage de *Juan de Soto*, orfévre de Son Altesse.

« — Plus une autre épée d'or avec sa garniture, dont la croisée, la poignée, le pommeau et la bouterolle sont entièrement ornés de bâtons écotés (*troncos*) et de serpents, le tout en relief. Elle pèse *161 castellanos 6 tomines*, et a été faite par *Juan de Soto*, orfévre.

« — Plus une dague accompagnant cette épée; elle est également ornée de bâtons écotés et de serpents en relief comme sur ladite épée. Elle pèse *53 castellanos*, et a été faite par ledit *Soto*.

« — Plus un ceinturon d'or pour ladite épée, du même travail que l'épée et la dague ci-dessus. Il pèse *56 castellanos*, et a été fait par ledit *Soto*, orfévre.

« — Plus une autre épée avec sa garniture d'or, dont la croisée, le pommeau, la poignée et la bouterolle sont ornés de plumes en relief émaillées de blanc avec des petits nœuds émaillés de noir qui les attachent. Elle pèse *143 castellanos* et *4 tomines*; une des branches de croix est abaissée, et l'autre relevée. Elle a été faite par ledit *Soto*.

« — Une dague garnie en or, pareille à ladite épée; la croisée, la poignée, le pommeau, la bouterolle et la chape sont entièrement en or comme dans ladite épée. Elle pèse *54 castellanos* et *5 tomines;* elle a été faite par ledit *Soto.*

« — Plus le ceinturon de ladite épée et de ladite dague, avec les clous en or, et du même travail. Il pèse *52 castellanos* et *3 tomines;* il a été fait par ledit *Soto.* »

Archivo general de Simancas. Contaduría mayor. Legajo 37.

Extrait d'un inventaire des biens de l'impératrice doña Maria, fille aînée de Charles-Quint.

« — Un vase de verre bleu à deux anses et à couvercle, garni d'argent, prisé cent trente-deux réaux.

« — Un petit pot (*ollita*) de verre vert avec pied et anse, monté en argent doré; la garniture treillissée; prisé cent dix réaux.

« — Une petite nef (*barquito*) de verre vert, les anses et le pied garnis d'argent orné de travaux; le verre est cassé; prisée quarante-quatre réaux.

« — Un verre, haut de forme, de verre vert doré, le pied d'argent; prisé soixante-dix-sept réaux.

« — Deux petites bouteilles (*garrafillas*) de verre vert, qui servaient à mettre des fleurs; l'une cassée, toutes deux garnies d'argent blanc treillissé; les pieds d'argent; prisées cinquante-cinq réaux.

« — Un petit flacon (*frasquito*) de verre blanc entièrement garni de fil d'argent (filigrane) blanc et doré; prisé deux ducats.

« — A Pedro Hurtado, un petit pot (*ollica*) de verre vert garni d'argent; prisé cent vingt et un réaux.

« — Un verre de verre de Venise[1], à anses et à pied garnis d'argent doré; sur le pied, des grains d'argent; prisé cinquante-cinq réaux.

« — Il a été adjugé à Marcelo de Andino, pour cinquante-cinq réaux, un flacon d'argent garni de fil d'or et d'argent. »

Archivo general de Simancas. Testamentos. Legajo 6, *fol.* 13.

Extrait d'un inventaire des biens meubles de la reine doña Ysabel[2], fait en 1559.

« — Deux petits lions de cristal de roche pour pendants d'oreilles, avec des anneaux d'or émaillé de vert; prisés quatre ducats.

« — Un chapelet de cent grains ronds de cristal de roche montés en or; prisé soixante ducats, y compris la façon.

« — Un coffret de cristal de roche, garni d'or et semé de perles; à l'intérieur se trouvent les reliques de la reine, notre maîtresse, qui est au ciel; prisé deux cent quarante ducats.

« — Deux chandeliers de cristal de roche gravé, avec des figures garnies d'argent doré; ils ont été prisés, pour l'argent, l'or, le cristal de roche et la façon, cinq cent soixante-dix ducats.

« — Un reliquaire (*beril,* pour *viril*), monté en or par *Arnao,*

1. Tous les verres qui figurent dans cet inventaire, à l'exception de celui-ci, devaient être de fabrication espagnole. Dans d'autres inventaires que nous avons sous les yeux, la provenance vénitienne est toujours indiquée, ce qui autorise à croire que les autres verres n'étaient pas de Venise.

Nous montrerons dans un autre travail que l'Espagne eut, dès le XVe siècle, d'importantes fabriques de verre.

2. Élisabeth de France, fille de Henri II, troisième femme de Philippe II.

pour les reliques de l'infante doña Ysabel, pesant 1 *castellano* 5 *tomines* et 4 grains.

« — Quinze boutons de cristal de roche ronds cannelés, avec queues, et rivés avec des petites couronnes d'or émaillé de rouge clair, pareils à ceux qui servent à l'infante doña Ysabel.

« Un très petit coffret de cristal de roche garni d'or, pesant trois *ochavas*, compris ledit cristal de roche; il a été prisé quatre ducats.

« — Un barillet de cristal de roche garni d'or, pesant six *ochavas* et quatre grains; le tout prisé quatre ducats.

« — Une salière de cristal de roche qui a un pied d'argent doré. Le cristal de roche et l'argent ont été prisés deux ducats.

« — Deux petits vases (*jarricas*) de cristal de roche, avec deux montures d'or. Ils ont été prisés deux ducats, l'or et le cristal de roche. »

Archivo general de Simancas. Casa Real. Legajo 23.

Extrait d'un autre inventaire des biens de la reine doña Ysabel de Valois[1].

« — Le premier jour de mai 1570, a été vendue publiquement aux enchères, en présence de beaucoup de personnes, une ceinture de cristal de roche garnie d'or, composée de trente-deux pièces: seize à façon d'S (*eses*), les quinze pièces intermédiaires à façon de feuilles, et l'autre, composée d'une branche d'arbre, à façon de lacs (*una broncha á manera de laçada*). Elle a été adjugée au comte de Andrada, pour quatre-vingt-dix mille six cents maravédis.

1. Fille de Henri II, troisième femme de Philippe II.

« — Il a été adjugé au marquis de Oria une coupe de cristal de roche avec son couvercle, ayant au pied un petit cercle d'or pour garniture, et au-dessus du couvercle une petite anse avec un bout d'or et un anneau d'or rond, et les biberons en forme de coquille; elle est ornée extérieurement de feuillages et d'oiseaux. Cinquante ducats, qui valent dix-huit mille sept cent cinquante maravédis.

« — A don Alvaro de Villa Ruel, soixante boutons de cristal de roche taillé en pointes de diamants avec leurs cercles, leurs sommets et leurs queues d'or émaillé; trois ducats chaque, pour la façon et le cristal de roche, et de plus trois mille maravédis; le tout monte à quatre-vingt et un mille sept cent cinquante maravédis.

« — On a adjugé à Simon de Moçarabe et à Luis de Laguna soixante-quinze boutons de cristal de roche, dont un est brisé, garnis d'or de trois côtés... Quatre-vingt-huit mille huit cent soixante-quinze maravédis.

« — Vingt et un boutons de cristal de roche cannelés, avec leurs queues et leurs sommets d'or émaillé... Ils ont été adjugés à six réaux et demi chacun, ce qui monte en tout à quatre mille six cent quarante et un maravédis.

« — Il a été adjugé à Lorenço Laynez un gros anneau (*argolla*) de cristal de roche fait à bâtons écotés, ayant sept pièces chacun avec deux bouts d'or émaillé de diverses couleurs. Le tout au prix de cent vingt-six ducats, qui valent quarante-sept mille deux cent cinquante maravédis.

« — Il a été adjugé à Pedro de Castrillo une coupe *porcelana*[1] dorée avec son couvercle garni d'un anneau d'argent

1. On donnait ce nom à des vases destinés à mettre des fruits.

doré, pesant deux marcs une once et demie, à sept ducats et demi.

« — Un rosaire de cristal de roche ayant cent grains ronds enchâssés en or : soixante ducats, qui valent vingt-deux mille cinq cents maravédis.

Archivo general de Simancas. Casa Real. Legajo 54.

Extrait de l'inventaire des biens de Luis Quijada[1]*, fait en 1571.*

« — Une *porcelana* de cristal de roche avec son couvercle du même, le pied et le couvercle montés en or, laquelle dans le chapitre X de la prisée faite par Francisco Alvarez, notaire, fut estimée telle qu'elle est à cent cinquante ducats.

« — Une pièce de cristal de roche en forme de pot (*olla*) avec un pied d'or émaillé de plusieurs couleurs, qui, dans le chapitre XI de ladite prisée, est estimée, telle qu'elle est, cent soixante-dix ducats.

« — Une nef (*buco*) de cristal de roche avec son couvercle brisé, qui, dans le chapitre XII de ladite prisée, a été estimée soixante-dix ducats.

« — Une coupe de cristal de roche avec son couvercle, le nœud et le pied garnis d'or, et le sommet émaillé de noir avec quelques parties ornées « à la romaine » (*algunas partes de romano*), laquelle, dans le chapitre XIII de ladite prisée, a été estimée cent vingt ducats.

1. Luis Mendez Quijada, seigneur de Villagarcia, majordome de Charles-Quint, dont il fut pendant près de quarante ans le serviteur fidèle, et qu'il accompagna au couvent de Yuste. Il fut tué le 25 février 1570 en combattant les Morisques dans les Alpujarras. On conserve dans les archives de Simancas de nombreuses et intéressantes lettres de Luis Quijada.

« — Un petit flacon (*frasquillo*) de cristal de roche garni d'argent doré avec deux mascarons aux côtés, avec son couvercle ou bouchon à vis, lequel, dans le chapitre XIV de ladite prisée, a été estimé quatorze ducats.

« — Un reliquaire de cristal de roche qui, dans le chapitre CXLIV de la prisée, a été estimé vingt ducats.

Arch. general de Simancas. Juros de Felipe II, Leg. 456, fol. 39.

Extrait d'un inventaire fait après la mort de Philippe II, et conservé aux archives du palais de Madrid dans la maison du trésorier.

« — Deux flacons qui paraissent être de verre de couleur bleue ; chacun d'eux a un bouchon à vis d'argent ; les pieds sont d'argent ainsi que les chaînes qui sont sur la panse. Ils sont dans des boîtes de cuir noir. Prisés chacun quinze ducats. »

Succession (Testamentaria) de Philippe II.

Estimation faite à Valladolid, le 21 mai 1602, par Andres Diaz, (espadero) et par Joan Darphe (sic, *pour de Arphe*), *pour ce qui concerne l'or, l'argent et les pierreries*[1].

« — Une autre épée garnie en or, le pommeau uni et méplat en forme de lentille, et la croisée avec une garde qui va rejoindre le pommeau, un pas d'âne (*pontezuela*) sur le devant et un autre

1. *El Arte en España*, t. VIII, p. 42.

plus petit de l'autre côté. Elle est entièrement unie, sans ciselures ni émaux; la chape est d'or, et la poignée de fil d'or fin, avec son couteau et son poinçon de fer doré. Cette épée a été donnée à Sa Majesté par le marquis de las Navas. Estimée par lesdits, cinq cents réaux.

« — Un ceinturon de velours noir pour cette épée, avec franges d'or et garniture (*dabalon*), composé de treize pièces, pesant 23 *castellanos* et 3 *tomines*. Le poids de l'or estimé trois cent soixante-six réaux; le ceinturon et sa façon, vingt-deux réaux.

« — Une épée dont la lame présente les aigles impériales gravées, avec les colonnes et la devise *Plus ultra;* la croisée, le pommeau, la poignée et le fourreau sont d'argent doré, en partie émaillé de noir; les branches de croix sont formées par deux figures de femmes et terminées par deux mascarons, et la poignée est travaillée à la moresque (*á la morisca*); le pommeau est orné de quatre figures de femmes, et le pas d'âne, de quatre lézards, dont un est détaché; et d'un côté du pas d'âne, il y a un mascaron. Sur le fourreau se voit le portrait de l'empereur (Charles-Quint) avec la devise *Plus ultra,* les aigles impériales et un écusson de cristal de roche où sont peintes les armes impériales, avec sept places vides pour d'autres écussons de cristal de roche ronds, séparés[1]. Elle est placée dans un étui ouvert, de velours noir. Estimée : l'or, l'argent et la lame, soixante-dix ducats. Suspendue dans le garde-joyaux sous le n° 4.

1. Il est question ici, sans aucun doute, de ces fixés qu'un auteur espagnol appelait *pintura en crystal por el reverso,* et que les amateurs d'aujourd'hui connaissent sous le nom d'*églomisé.* On en faisait un peu partout : un ancien auteur italien en donne le procédé. Deux boucliers ovales de la *Real Armeria* (n°s 1663 et 1733), de travail italien et de la fin du XVI° siècle, sont également ornés de nombreuses peintures sur cristal de roche.

« — Une autre épée, dont la poignée, le pommeau et la croisée sont entièrement d'argent doré; quelques morceaux manquent à la poignée. Les pas d'âne sont également d'argent, et sur l'un d'eux se voient les armes impériales émaillées en plusieurs couleurs. La gaine est de cuir noir, sans bouterolle. Elle a appartenu à l'empereur, qui s'en servait pour les entrées et pour armer les chevaliers. Estimée quarante ducats; n° 5 du garde-joyaux[1]. »

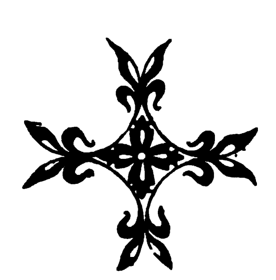
Archivo de Palacio. Testamentaria de Felipe II, page 678.

1. Les épées d'or émaillé décrites dans ce document et celles exécutées pour Philippe II, par *Juan de Soto* (voy. p. 149 et suiv.), nous font penser à la belle épée que possède le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, et qui figure dans la *Description sommaire des monuments exposés*, etc. (Paris, 1867, in-12), p. 113 :

« 5572. — ÉPÉE, dite de la Religion, ou des grands maîtres de Malte.

« Cette épée, donnée à l'Ordre par le roi Philippe II d'Espagne, a été envoyée à la Bibliothèque nationale par le général Bonaparte, en 1799. »

Nous pensons qu'on peut, avec quelque vraisemblance, attribuer à un orfévre espagnol cette épée, ainsi que sa dague, également d'or émaillé, que possède le Musée du Louvre.



LISTE CHRONOLOGIQUE

DES

PRINCIPAUX ORFÉVRES ESPAGNOLS

DU X[e] AU XVII[e] SIÈCLE



LISTE CHRONOLOGIQUE

DES

PRINCIPAUX ORFÉVRES ESPAGNOLS

DU Xe AU XVIIe SIÈCLE

DIXIÈME SIÈCLE.

JUDEN BEN BOZLA (FILS DE BOZLA), orfévre arabe de Cordoue (961), auteur du coffret d'argent doré de la cathédrale de Gerona, dont nous avons donné le dessin. (Voyez chapitre II, page 18.)

ONZIÈME SIÈCLE.

APARICIO, sculpteur, vivait en Castille vers 1033, dit Cean Bermudez dans son *Diccionario histórico;* cet auteur ajoute qu'il exécuta pour le couvent de Suso, à Najera, une châsse destinée aux reliques de saint Millan; cette châsse, qui avait environ 1 mètre 30 de long, était recouverte de plaques d'or et ornée de vingt-deux compartiments représentant la vie et les miracles du saint, sculptés en ivoire; on y voyait, en outre, de nombreuses figures ornées de pierres précieuses, etc., et on y lisait cette inscription : *Apparitio scholastico, Ramirus Rex.* Prudencio de Sandoval pense qu'*Apparitio* est le nom de l'artiste, et qu'une autre inscription où on lit... *et Rodolpho filio,* se rapporte à un des artistes qui l'aidèrent dans ce travail.

La partie d'orfévrerie a malheureusement été détruite en 1808, et il ne reste plus que l'ivoire. D'après ce qui précède, on peut supposer que ces deux artistes étaient sculpteurs et orfévres.

TREIZIÈME SIÈCLE.

PEREZ (JUAN), de Burgos, travaillait dans cette ville en 1262. — D. Man. Martinez Sanz, ***Historia del Templo cathedral de Búrgos,*** Burgos, 1866, in-8°. (Archiv. de la cath. de Burgos, V. 73.)

JORGE (MAESTRE), Tolède, 1279.
Juan F. Riaño, *Catalogue,* etc. Seconde édition [1].

MODOVA (PABLO DE), de Burgos, travaillait, en 1283, dans cette ville, où il mourut.
Ibid., Archiv. de la cath. de Burgos, V. 73.

QUATORZIÈME SIÈCLE.

JUJUCE, « *Argentero de Valencia, Judio* (Juif) », 1356.— *Artal Deza, camviador* (changeur) à Pampelune, lui donna en cette année *Cierta Vasieilla de plata para ser refecha* (certaine vaisselle d'argent pour être refaite), et lui en acheta d'autre neuve, pour l'infant Don Luis, frère de Charles II de Navarre.

Archiv. de la *Cámara de Comptos* de Navarre, à la *Diputacion* de Pampelune. *Cajon* 41, n° 40.

Le même infant fit payer, en septembre 1358, une coupe à couvercle (*Copa á sobre cop*), dorée et émaillée, du poids de six marcs cinq onces, achetée à *Juan de Sangüesa, Camviador de Pamplona* [2] et qu'il offrit à l'évêque de Pampelune. (*Ibid.*, Cajon 13, n° 103.)

Documents communiqués par M. J. Iturralde y Suit.

ANDREU (RAIMUNDO), travaillait à Gerona en 1357.
Juan F. Riaño, *Catalogue of the art objects of Spanish production in the South Kensington Museum.* London, 1872, in-8°, p. xxxviij.

BARNERS ou BENES (PEDRO), de Valence. Cet orfévre termina en 1358, pour la cathédrale de Gerona, un grand retable recouvert d'argent, avec de nombreuses figures en relief. Il était *platero de la Real casa.* Son nom figure dans une quittance du 1er décembre 1358, conservée dans la cathédrale de Gerona.

1. Nous faisons suivre de cette désignation les noms des orfévres qui figurent dans la seconde édition du *Catalogue* des objets espagnols du musée de South Kensington, que prépare notre ami M. Juan F. Riano, et dont il a bien voulu nous communiquer les épreuves.

2. On trouve aussi dans les anciens comptes français des changeurs vendant et faisant faire des pièces d'orfévrerie : « 1407. A. Jehan Tarenne, changeur — pour avoir fait faire et forgier une grande nef d'argent doré... etc. » (Comptes royaux.) — De Laborde, *Notice des émaux*, etc., IIe partie, p. 404.

MARTINEZ (Sancho), de Séville. « Le mercredi 12 mai, ère 1405 (1367 de J. C.) ..., en la très-noble ville de Séville... moi, Sancho M. (Martinez), orfévre, demeurant à Séville en la rue *de Genoa*, paroisse de Sainte-Marie, vous déclare (aux doyen et chapitre de la cathédrale) que, comme vous le savez, je fus chargé par vous d'exécuter une statue de la Vierge Sainte-M° avec son tabernacle, et de vous la donner faite et terminée[1] à époque fixe... à condition que vous me donniez l'argent, les pierres et toutes les autres choses nécessaires pour ladite statue... comme le constate un acte public signé par vous et par moi le 15 septembre dernier... devant les notaires de Séville, en lequel il est dit que je vous livrerai ledit ouvrage dans le délai de huit mois... Et vous ne l'avez voulu ni le voulez faire, je ne sais pour quelle raison, d'où j'éprouve et reçois grand dommage, perte et préjudice à cause des maîtres que j'ai retenus et payés d'avance pour faire ledit ouvrage... C'est pourquoi je vous dis et vous requiers... de me remettre ledit argent et lesdites pierres... pour que ladite statue soit faite et terminée, et je vous dis que je suis prêt à faire comme il a été convenu avec vous suivant le contenu dudit acte... »

Zarco del Valle, *Documentos ineditos para la historia de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1870, in-4, p. 185. (Arch. de la cath. de Séville, *Legajo* 60-5-99.)

PONCE (Bartolomé) travaillait à Palma (Majorque) en 1370.
Riaño, *Catalogue*, p. xxxviij.

PERPIÑA (Juan), résidait à Valence en 1373.
Ibid., p. xxxviij.

CAPELLADES (Pedro). — PARIS (Pedro de). Ces deux orfévres travaillaient de 1382 à 1393, le premier à Tortosa, le second à Tolède.

FRAU (Ramon). Palma de Mallorca, xiv° siècle.
Idem, *Ibidem*.

QUINZIÈME SIÈCLE.

FRESET (Perrin), de Paris. — Charles III *el Noble*, roi de Navarre, acheta en 1411 à cet orfévre deux figures d'argent doré, l'une de *Santa Maria* et l'autre de *San Juan Evangelista*, pesant ensemble dix-huit marcs moins une once, à raison de 15 *escudos* le marc ; et deux autres figures, également d'argent doré, *San Pedro* et *San Pablo*, pesant trente marcs deux onces, rente esterlins, à raison de 18 *escudos* le marc. Il lui fut payé en outre

1. *Fecha et acabada ;* on trouve la même expression : *faire et parfaire*, dans nos anciens comptes français.

vingt et un francs et demi pour deux pieds de croix faits pour sa chapelle (*veynte et un francos et medio por dos pies de cruces obrados para su capieilla*).

(Archiv. de la *Cámara de Comptos* de Navarre, à Pampelune.)

RODER (CONRRAT DE), de Paris, 1411. — Cet orfévre se rendit avec *Perrin Freset*, sur la demande de Charles III de Navarre, à son palais d'Olite; tous deux sont désignés comme « orfévres de Paris » — *argenteros de Paris*. — Ils reçurent en 1411 quatre-vingt-quatre francs (9 francs valaient 8 *escudos*) « pour leur retour » (*para su returno*).

(Archiv. de la *Cámara de Comptos* de Navarre, à Pampelune.)

BONTE (DANIEL DE). — Charles III de Navarre commanda à cet orfévre, dont le nom nous paraît flamand, une aiguière d'argent doré et un encensoir d'argent blanc (*una aiguera de plata sobredorada et un incensero de plata blanca*) pour sa *Capilla Real* du palais d'Olite[1]. Son nom figure aussi dans le testament de la reine Leonor, femme de Charles III, qui laissait à la chapelle où elle devait être enterrée divers objets d'orfévrerie, parmi lesquels nous remarquons « un reliquaire de cristal de roche avec certains piliers de jaspe, pesant onze marcs d'argent, qui sert à porter le Corps de Dieu, lequel reliquaire a été fait par *Daniel* (*mas un reliquario de cristal con ciertos pilares de jaspe, en que hay once marcos de plata, que es parallevar el Cuerpo de Dios, el quoal Reliquario fiso Daniel*).

(Archiv. de la *Cámara de Comptos* de Navarre, à Pampelune.)

ASTUDILLO (ALFONSO RUIZ DE) travaillait à Burgos en 1416.

Martinez Sanz, *Hist. del Templo*, etc. (Arch. de la cath. de Burgos, R. 4.)

GARCIA (DIEGO) résidait à Burgos en 1416.

Ibid. (Archiv. de la cath. de Burgos, R. 4.)

HERNAND (SANCHO MANUEL), de Burgos, s'engagea le 12 mai 1417 à exécuter un ostensoir d'argent du poids de 7 marcs pour San Millan de Balvas. Il en avait fait un autre précédemment, également d'argent, pour l'église de Santa-Maria-la-Blanca de Burgos.

Ibid. (Archiv. de la cath. de Burgos.)

ABELLO (JOAN DE). — DIAZ ou DIEZ CARO (FERRANDO). — ROIZ (PERE). Ces trois orfévres travaillaient à Daroca (Aragon), les deux premiers en 1417, le troisième, de 1417 à 1423.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

1. D. Juan Iturralde y Suit. *Memoria sobre las ruinas del palacio real de Olite*. Pamplona, 1870, in-4.

GARCIA DE VALLADOLID (Alfonso) travaillait à Tolède. Le 4 octobre 1418, il reçoit du chapitre de la cathédrale « 18,525 maravédis et 9 dineros pour le nouveau nœud d'argent fait par lui pour la croix..., lequel nœud fait achevé et doré, avec ses figures grandes, moyennes et petites, et avec ses émaux, pesait 31 marcs 5 onces 2/8mes d'argent... » On déduit 17 marcs, poids du nœud ancien fondu... *Item*, il reçoit 12 *doblas* d'or castillanes pour la dorure de la croix et des six figures... « *Item*, 800 maravédis pour déclouer et souder les ornements de ladite croix, qui étaient brisés et ont été refaits, les clouer, les dorer, les brunir, regraver six émaux de ladite croix qui avaient disparu, et les émailler de nouveau... »

Zarco del Valle, *Doc. ined.*, p. 278 et suiv. (Archiv. de la cath. de Tolède, *Libro de gastos* (livre de dépenses) *del año* 1418, fol. 13.

VALLES (Juan). Tolède, 1418, mentionné dans le *Quilatador* de J. de Arphe.

SANCHEZ (Anton) travaillait à Tolède en 1424.

Riaño, *Catal.*, p. xxxviij.

MEDINA (Juan de) travaillait à Tolède en 1425.

Ibid., p. xxxviij.

GONZALEZ (Juan). — « Le 25 août 1425 il a été payé à Johan Gonzalez, orfévre, habitant de Tolède, 2,587 maravédis pour une couronne d'argent doré qu'il a faite pour la statue de Sainte-Marie du *Sagrario*. »

Archiv. de la cathédrale de Tolède. *Libro de gastos,* de 1425, fol. 31.

Dans deux autres payements du 19 mai 1427 et 19 juillet 1431, cet orfévre est appelé *Johan Gonzalez de Madrit, vecino* (habitant) *de Toledo*. Ces payements sont relatifs à deux reliquaires et à un tableau d'argent doré, destiné à recevoir des reliques; Johan Gonzalez fit pour un de ces reliquaires « quatre petits émaux (*esmaltejos pequeños*) bleus, violets et verts. »

Ibid. 1427, fol. 30, et 1431, fol. 29 et 30.

ARTAU (Francisco de Asis). — D'après un document conservé dans la sacristie de la cathédrale de Gerona, cet orfévre, natif de cette ville et résidant en 1430 à Barcelone, s'engagea le 15 août de la même année à exécuter, dans un délai de trois ans, un grand ostensoir d'argent doré pour la cathédrale de Gerona; mais il ne termina son travail que le 19 août 1458. Cet ostensoir, du poids de 100 marcs (env. 29 kil. 450 gram.), existe encore dans cette cathédrale (il a environ 1m, 85 de haut). C'est un des plus beaux et peut-être le plus grand de ceux qui existent en Espagne. Artau avait exécuté antérieurement, avec d'autres orfévres de Gerona, la vaisselle offerte par cette ville à la famille royale d'Aragon.

(Documents communiqués par M. Enrique Claudio Girbal, de Gerona.)

RUIZ (Alonso), « orfévre habitant Tolède », est mentionné, comme ayant vendu des saphirs, dans un document relatif à un payement fait à *Juan Gonzalez*, orfévre.

M. Zarco del Valle, *Doc. ined.* (Archiv. de la cath. de Tolède, *Lib. de gastos de* 1431, fol. 30.)

RUIZ DE MEDINA (Juan). — Cet orfévre est mentionné dans le document cité ci-dessus, à l'occasion d'une vente de perles et de pierres (1431).

FERRANDEZ (Garci), orfévre de Tolède, figure comme témoin dans le même document.

GARCIA (Alonso) travaillait à Burgos en 1438.

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc. (Arch. de la cath. de Burgos, V. 40.)

PIELAGOS (Juan Garcia), exécuta en 1442 diverses pièces d'argent ornées de travaux, et quelques-unes dorées, pour le dossier et pour les colonnes et piliers qui étaient derrière l'image de la Vierge.

Id. Hist. del Templo, etc. (Archiv. de la cath. de Burgos, RR. 10 et 61.)

FERNAI (Rodrigo), orfévre français, dit Cean Bermudez, qui cite, comme un de ses ouvrages, une croix d'un travail délicat appartenant à l'église de S. Tirso à Oviédo, et portant l'inscription : *Esta crus fiso P° Alfonso con sus feligreses, era*[1] *de 1406 anos* (1368). *Fisola R° Fernai el Frances.* (Cette croix a été faite (commandée) par P° Alfonso et ses paroissiens. — Elle a été faite par R° Fernai le Français.)

CASTELUOU (Juan de), de Valence, sculpteur et orfévre, fit en 1454 pour la cathédrale de cette ville, dit Cean Bermudez, un ostensoir orné, et répara en 1457 la statue en argent de la Vierge du grand autel ; cette statue, haute de huit *palmos* (environ 1m, 60), tenait d'une main l'enfant, et de l'autre une branche de lis ; elle était dorée en partie, et ornée de pierreries d'une grande valeur. En 1465, cet orfévre sculpta en albâtre une autre Vierge placée au-dessus de la porte du chœur.

(Archiv. du couv. de Santo-Domingo, de Valence.)

CASTELUOU (Jayme de), fils de Juan, également sculpteur et orfévre, commença en 1470, dit le même auteur, le grand retable d'argent de la cathédrale de Valence, en remplacement de l'ancien, qui avait été brûlé en 1460 ; il

1. L'ère espagnole, qui commençait 38 ans avant l'ère chrétienne, fut établie en commémoration de la conquête du pays sous Auguste. Elle fut supprimée en 1383 par les Cortès de Ségovie.

fut aidé dans son travail par deux habiles orfévres, ***Nadal Yvo*** et ***Juan Bernardo de Cetina***. Ce retable, qui mesurait 40 *palmos* de haut sur 24 de large (environ 8m, 20 sur 4m, 80), était orné de bas-reliefs représentant des sujets de la vie du Christ et de la Vierge.

(Archiv. du couv. de Santo-Domingo.)

DIEZ (PEDRO) travaillait, en 1455, à Rome, sous le pontificat de Calixte III, Espagnol[1], qui l'avait sans doute appelé auprès de lui avec un autre orfévre, son compatriote, *Antonio Perez de las Cellas*. Tous deux sont désignés dans les documents qui suivent[2], comme orfévres catalans: ***aurifabri cathalani***, bien que ce dernier fût de Saragosse. ***Pedro Diez le Catalan*** exécuta seul une mitre, une épée et une chaîne d'or pour le pape, et avec ***Antonio Perez de las Cellas*** (V. page suivante) une épée et une rose destinées à être offertes en don.

« 1455. 19 nov. — Provido viro *Petro cathalano* aurifici seu venerabili viro domino Cosmate, archidiacono Terraconensi, S. D. N. papæ confessori, pro eo recipienti pro laboribus et expensis suis factis occasione confectionis sive facturæ unius mitræ[3] S. D. N. papæ, videlicet florenos auri de camera centum. »

Archives d'État de Rome. Mandats. 1455-56, fol. 60 verso.

« 1456. 28 avril. — Honorabilibus viris magistro *Petro* et *Anthonio* aurifabris catelanis, in urbe commorantibus, vel alterieorum, infrascriptas pecunias eis debitas pro confectione spatæ per eos confectæ pro camera in proximo festo nativitatis domini elapso, ad donandum ut est moris, et eciam pro refectione rosæ quæ donatur in quadragesima, videlicet: in primis pro auro empto per eos pro precio unius ducati et bologninorum quinquaginta duorum, quod deficiebat eis ad complementum operis spatæ prædictæ.

« Item fl. de camera IV et bol., sex pro valore argenti puri defficientis (*sic*) empti ab eisdem.

« Item florenos duos similes et bol. quadraginta quatuor pro calo (pour déchet) facto in dicto opere. »

1. Alphonse de Borgia, qui régna de 1455 à 1458.

2. Nous devons ces intéressants documents à l'obligeance de M. Eugène Müntz, bibliothécaire de l'École nationale des beaux-arts.

3. Il est question, dans cet article, d'une tiare exécutée pour Calixte III, et dont les ornements d'orfévrerie devaient être fort riches, puisqu'ils coûtaient cent florins d'or, somme considérable au milieu du XVe siècle. Certaines tiares étaient d'une richesse extraordinaire : en 1439, dit Vasari, le pape Eugène IV en commanda une à Lorenzo Ghiberti, du poids de quinze livres; elle contenait plus de cinq livres de perles qui, avec diverses pierres, étaient estimées trente mille ducats d'or. C'est sans doute cette tiare qu'Eugène IV engagea pour quarante mille *scudi*.

« 1457. 5 janvier. — *Petro Diez*, aurifabro, pro faciendo ensem pro natali domini, quadraginta ducatos, videlicet triginta pro faciendo (ensem), et decem de gracia, præsente domino datario, de mandato S. D. N. »

Trésorerie secrète. 1456, fol. 101[1].

« 1458. 30 janvier. — Retineri faciatis fl. auri de camera decem et novem pro totidem solutis in *Petro* aurifabro cathalano pro valore auri ponendi in confeccionem catenæ datæ pro (per) S. D. N. D. Alfonso Roderici, militi palatino. Ibid., fol. 73 verso.

« Item pro factura ejusdem spatæ florenos similes triginta.

« Item pro reformacione rosæ[2] quæ dari consuevit in medio quadragesimæ, florenos auri de camera quinque. »

Arch. d'État de Rome. Mandats. 1455-6, fol. 88 verso.

« 1457. 8 mai. — Magistris *Antonio et Petro,* aurifabris cathalanis, fl. auri de camera quadraginta pro refectione rosæ præsentis anni per S. D. N. papam ad illustrem regem Franciæ mittendam (*sic*)[3]. »

Ibid., fol. 24.

PEREZ DE LAS CELLAS (ANTONIO), de Saragosse, 1456. — Outre les objets auxquels il travailla avec *Pedro le Catalan* (v. ci-dessus), cet orfévre reçut diverses commandes du pape Calixte III, notamment celles de plusieurs roses, épées, etc.

1. Ce document, tiré d'un registre, jusqu'ici inconnu, des Archives d'État de Rome, nous fait connaître le nom de famille de *Pierre le Catalan.*

2. On sait que, depuis très longtemps, les papes envoient des roses d'or bénies aux souverains, à certains personnages distingués, à des églises, etc. La plus ancienne dont il soit fait mention fut envoyée en 1096 par Urbain II à Foulques, comte d'Anjou. En 1394, l'antipape Benoît XIII (Pedro de Luna, connu en Espagne sous le nom de l'*Anti-Papa Luna*) en donna une à Martin d'Aragon.

La forme des roses d'or a varié: quelques-unes avaient une tige et des feuilles, d'autres étaient placées dans des vases d'or ou d'argent doré. Moroni (*Dizionario di erudizione storica ecclesiastica,* au mot *Rosa*) mentionne une rose offerte par Clément IX, et qui pesait 8 livres d'or; elle était estimée 1,600 *scudi* d'or.

3. C'est à Charles VII, roi de France, qu'était destinée la rose d'or mentionnée dans cet article. D'après Moroni (*Dizionario,* au mot *Rosa*), c'est le 24 mai 1457. qu'elle lui fut envoyée; elle était accompagnée d'une lettre par laquelle Calixte III engageait le roi de France à combattre les Turcs et à défendre la foi. Nous croyons qu'on lira avec intérêt quelques passages de cette lettre: « *Non muneris æstimanda est quantitas, sed altioris significationis qualitas interpretanda... En igitur accipe pignus et monumentum nostri amoris...* Calixte III ajoute: *Rosam hanc lætissimo corde suscipe; nec et auri fulgor, sed contemplatio Divinæ significationis teneat...* Et il finit ainsi: *Utinam Divinus odor penetret in tuos sensus, Carissime Filii.* » Les roses d'or, d'après Moroni, se composaient à cette époque de la fleur seule, et elles étaient ornées de douze perles.

« 1457. 5 avril. — Discreto viro *Perez de las Cellas,* aurifabro, florenos auri de camera sex pro totidem per eum expositis in empcione unius zaffiri ponendo in rosa de anno præsenti. »

Archives d'État de Rome. Mandats. 1457-8, fol. 11.

« 1457. 28 novembre. — Magistro *Antonio Peres de las Cellas cæsaraugustan.* dioc. aurifabro fl. auri de camera sedecim pro deaurando ensem per S. D. N. papam, donandum in festivitate nativitatis Domini proxime futura de anno præsenti. »

Ibid., fol. 60 verso.

« 1458. janvier — M° *Antonio* aurifabro fl. auri de camera X quos S. D. N. dono seu de gratia sibi dari mandat, eo quia subtiliter se habuit in factura ensis per eum nuper facti pro festo nat. proxime præterito[1]. »

Ibid., fol. 71.

« *Id.* 10 janvier. — Magistro *Antonio,* aurifabro, fl. auri de camera triginta, pro manufactura spatæ nuper per eum factæ pro festo nat. proxime præterito. »

Ibid., fol. 70 verso.

« *Id.* 24 janvier. — M° *Antonio de las Cellas,* aurifabro, fl. auri de camera centum triginta, pro valore sedecim unciarum de auro fino pro rosa fienda pro præsenti anno.

Ibid., fol. 72 verso. »

« *Id.* 28 mars. — M°. *Antonio de las Cellas*, aurifabro, fl. auri de camera triginta, pro manufactura rosæ aureæ per eum factæ pro anno præsenti.

Ibid., fol. 86 verso.

« *Id.* 10 avril. — Magistro *Antonio de las Cellas,* aurifici, flor. auri de camera octo, pro totidem per eum expositis in emptione unius zaphiri in rosa aurea fienda de anno infrascripto. »

Ibid., fol. 90.

1. Ces deux derniers articles et le suivant sont doublement intéressants : d'abord nous savons que l'épée désignée comme devant être donnée à l'occasion de la fête de Noël 1457 a été offerte, l'année suivante, à Henri IV de Castille ; ensuite, la lame existe encore à la *Real Armería* de Madrid, sous le n° 1622 du catalogue — la lame seule, car la monture a malheureusement disparu. Voici la description du catalogue de l'*Armería* : « Épée à deux mains, sans la monture, envoyée à Enrique IV par le pape Calixte III, en 1458, suivant une note du *Cronicon de Valladolid* (publié à Madrid en 1848). De chaque côté de la lame se voit un cercle renfermant un taureau, et au-dessus, la tiare et les clefs ; ensuite l'inscription : ACCIPE. S. C. M. GLADIVM, etc., puis la tiare et les clefs, répétées. Au milieu de l'inscription se voit, dans un cercle, une barque portant une figure avec une croix à la main. Le tout est doré. »

La preuve que l'épée en question a été donnée à Henri IV par Calixte III se trouve encore dans un manuscrit conservé dans la Bibliothèque de *l'Academia de la Historia*, intitulé *Relacion*

« 1483. — Pro lampadar. ante sacramentum.

Solvi de mandato R. in Christo patres et domini de Canonicis et per manus ejusdem magistro *Petro Catalano,* aurifabro, pro lampadar. ante sacramentum ad altare convenctus, duc. 6, b [ologninos] 30. »

Archives de la Basilique du Vatican.

Les expressions : *Honorabilibus viris et discreto viro,* appliquées à *Pedro Diez* et à *Antonio Perez de las Cellas,* montrent qu'ils devaient jouir à Rome d'une certaine considération. On remarquera que le dernier travaillait encore dans cette ville en 1483, sous le pontificat d'Innocent VIII[1], c'est-à-dire vingt-cinq ans après la mort de Calixte III.

BELLS (Antonio), de Barcelone, était en 1458 *Conceller de la Ciudad* (Conseiller municipal).

Capmany, *Memorias,* t. IV, p. 103.

DIAZ (Pedro) était établi à Tolède entre 1458 et 1463.

Riaño, *Catalogue,* p. xxxviii.

CLOSES (Francisco), orfévre de Barcelone, figure en 1464, dans les Archives municipales, comme *Conceller de la Ciudad.*

Capmany, *Memorias,* t. IV, p. 103.

RODRIGUEZ DE VILLAREAL (Lope) et Anton, son frère, de Tolède, signent en 1466 un reçu de 48,960 maravédis pour la façon de deux statues d'argent ; l'une, de la Vierge avec l'enfant dans les bras, y compris la

de los fechos del mas magnifico é mas virtuoso señor el Sr. D. Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla.

Nous donnons dans le chapitre X un inventaire, fait par ordre d'Isabelle la Catholique en 1503, et conservé à Simancas, dans lequel cette épée, qui faisait alors partie du trésor de l'Alcazar de Ségovie, est minutieusement décrite. On y trouve saint Pierre dans la barque, le taureau qui figure dans les armes de Calixte III, etc.

On sait que les papes envoyaient chaque année à des souverains, princes, capitaines, etc., une épée qui était bénie avec certaines cérémonies pendant la nuit de Noel. Cette épée était accompagnée du bonnet ou chapeau ducal (*Stocco e berettone ducale. — Gladium et pileum. — Ensis et galerus). Le stocco benedetto* envoyé à Philippe Bentivoglio par Nicolas V existe encore à Bologne, dans le palais Bentivoglio.

L'épée ou *estoque bendito,* que Calixte III envoya en 1457 à Henrique IV de Castille, est mentionnée par Moroni. En l'offrant à ce prince, le pontife l'excitait à combattre les musulmans, à chasser les Mores d'Espagne, et il lui envoyait en même temps le *berettone : « ... Calisto III zelante nell' abbattere la formidabile possanza Maomettana, nel 1457,* indusse Enrico IV, re di Castiglia e altri a cacciar della Spagna i Mori, ed avendo il re su di essi riportate alcune vittorie, per benemerenza gl' invio lo stocco e berettone da lui benedetti co' consueti riti... » — Moroni, *Dizionario,* t. LXX, p. 39.

1. Innocent VIII avait été élu par l'influence du vice-chancelier Borgia, depuis Alexandre VI, ce qui peut expliquer la protection que le pontife continua d'accorder à l'orfévre espagnol.

couronne et les émaux du pied ; l'autre, de Saint-Jacques (*Santiago*) également avec les émaux du pied à « ladite *ymagen*[1] *de Santiago* pesant XXX marcs, 1 once, VI réaux. » D'après le même acte l'estimation de ces objets fut faite par *Fray Juan de Segovia,* orfévre du monastère de Guadalupe. (Ces documents sont extraits de deux feuillets séparés qui se trouvent dans le *Livre de dépenses* de 1458 de la cathédrale de Tolède, mais qui, par leur date, doivent appartenir à l'année 1466.)

Zarco del Valle, *Doc. inéd.*

NADAL YVO, de Valence, travaillait en 1470, avec *Jayme Casteluou,* au grand retable d'argent de la cathédrale de cette ville. Cean Bermudez écrit par erreur *Irro.* Nous rectifions ce nom d'après la *Guia de Valencia* (t. II, p. 376).

SANO (SALVADOR), de Barcelone, était en 1475 *Conceller de la Ciudad.*
Capmany, *Memorias,* t. IV, p. 103.

GOMEZ (GARCIA). Valence, 1477.
Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

LOBAROLLA (FRANCISCO BANET). Vers 1480.

Archives des orfévres de Barcelone[2]. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

PLANAS (MIGUEL). Vers 1480.

1. On trouve dans l'*Inventaire du duc d'Anjou,* publié par M. de Laborde, plusieurs *ymages* de saints dont le pied est émaillé.

2. La corporation des orfévres de Barcelone (*Colegio de Plateros*) possède dans ses archives trois précieux volumes ou registres de format in-folio, sur lesquels les orfévres venaient successivement exécuter leur dessin de maîtrise sur une feuille de papier blanc, lorsqu'ils se présentaient devant les *examinadors* pour être reçus *maestros.* Le premier de ces volumes, probablement incomplet du commencement, paraît remonter à 1480 environ ; il se compose de 74 feuillets contenant chacun un dessin de maîtrise, et paginés au crayon de 1 à 74. La date la plus ancienne que nous y trouvions est celle de 1518 ; plus loin, vers la fin, nous voyons celles de 1522 et de 1524.

Le second volume, également incomplet, ne se compose que de 18 feuillets, qui ne portent ni date ni pagination. Quant au troisième volume, beaucoup plus volumineux que les deux premiers, il comprend 230 feuillets, qui commencent à la date du 21 janvier 1532. Particularité assez curieuse : les dessins d'objets religieux sont fort rares dans ce volume. Il est très intéressant de suivre page à page, en feuilletant ces précieux documents, les variations successives du goût de l'orfèvrerie jusqu'à la décadence de cet art, qui se fait déjà sentir vers le milieu du XVIe siècle, et est complète au siècle suivant. Ce volume est relié en parchemin, et le plat porte l'inscription suivante en catalan, peu facilement lisible : *Llibre anomenat de la Confradia dels Argenters, renovat en lo any 1675, essent Mayordoms Joan Nadal, Joseph Soler, Joseph Ros, Domingo Balvé y Jaume Llorens, Ecsaminadors Salvador Llopar y Jaume Alies, Consols.* — (Livre dit de la Confrérie des orfévres, renouvelé en l'an-

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier[1].)

BERNI (JOHAN DE). Vers 1480.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise représentant un fragment de Collier.)

BELLOCH (AMADOR). Vers 1480.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou[2] de style gothique, d'une grande élégance, représentant des dauphins, des serpents enlacés, etc., on lit au-dessus, dans une banderole : *Amador Belloch.* — Voyez pl. I, fig. 2.

ALMERICH (JAYME), de Barcelone, était en 1481 *Conceller de la Ciudad.*

Capmany, *Memorias*, t. IV, p. 103.

RODRIGUEZ (GONZALO). Tolède, 1483.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

OVIEDO (FERNANDO DE), orfévre de la cathédrale de Burgos, travaillait pour cette église en 1485 ; il vivait encore en 1499.

Martinez Sanz, *Historia del Templo*, etc. (*Archives de la cathédrale de Burgos, R. 27 et V. 64.*)

SEGOVIA (FRAY JUAN DE), cet orfévre, dit Cean Bermudez, était un religieux hiéronymite du célèbre couvent de Guadalupe, en Estramadure ; il y exécuta ses meilleurs ouvrages, tels que calices, ostensoirs, croix, reliquaires, etc.; mais il ne put achever la grande *custodia* qu'il avait commencée, et qui fut

née 1675, étant syndics Joan Nadal, etc., examinateurs, Salvador Llopar, etc., et Salvador Llopar et Jaume Alies, consuls.)

La plupart des dessins de maîtrise qui figurent sur les registres que nous venons de décrire sont accompagnés de la signature de l'orfévre, ainsi que de la date. Ceux qui n'en portent pas sont faciles à dater approximativement à l'aide des dessins qui précèdent et de ceux qui suivent. Plusieurs dessins portent des mentions manuscrites que nous reproduisons toutes les fois qu'elles présentent de l'intérêt, par exemple quand l'orfévre nous apprend que son dessin a été mis en œuvre, ou bien encore lorsqu'il donne des détails qui font connaître les règlements de la corporation, etc. Nous ne donnons que les noms des orfévres dont les dessins de maîtrise nous paraissent dignes d'être mentionnés.

1. A moins d'indication contraire, tous les dessins de maîtrise que nous mentionnons plus loin, d'après les registres des archives de la corporation des orfévres de Barcelone, sont exécutés à la plume.

2. Les bijoux de ce genre sont ordinairement désignés dans les anciens inventaires français sous le nom de *pent à col* ou *pentacol*. Nous avons adopté le mot *pendant de cou*, qui est plus intelligible que pentacol, et moins moderne que *pendeloque*.



Joan Camps





Johan Carina

terminée par son élève *Pizarro*. On vantait surtout les coffrets qu'il fit pour placer dans le *monumento*[1], et qui contenaient quelques émaux provenant d'un ancien petit retable, qu'on fondit pour en donner l'argent au roi Jean Ier.

Le Fr. *Juan de Segovia* avait aussi exécuté avec une grande finesse une belle salière, sur laquelle on voyait un lion d'argent émaillé déchirant une grenade ; ouvrage très estimé, que l'on conservait à Guadalupe. On raconte que le roi Ferdinand et la reine Isabelle étant venus en pèlerinage au couvent à l'occasion de la conquête de Baza, le prieur la leur offrit, et qu'ils l'acceptèrent. Le Fr. *Juan de Segovia* mourut à Guadalupe en 1487, laissant la réputation d'un homme aussi vertueux qu'habile.

RUBY (MAESTRE), de Tolède. Le nom de cet orfévre figure dans le *Libro de destajos* (forfaits) de la cathédrale de Tolède, à l'année 1493 : « La garniture de clous (*Clavazon*) des portes du *Sagrario* de cette sainte église, a été convenue pour 70,000 maravédis avec maître *Ruby*, orfévre. »

Zarco del Valle, *Doc. inéd.*, p. 317.

PALAU (BERENGUER) était en 1488 *Conceller de la Ciudad* de Barcelone.

Capmany, *Memorias*. (Arch. munic. de Barcelone.)

VEGIL (PEDRO), Tolède, 1488, était en cette année *marcador mayor de Castilla.*

Juan de Arphe, Quilatador, Libro quinto.

ROIG (GUILHEM). Vers 1490.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Vase à deux anses.)

BERENGUER (JUAN) de Valence. — D'après trois actes passés devant le notaire Ayerve le 7 février 1494, et cités dans le manuscrit du P. Arques Jover[2], cet orfévre s'engagea à faire pour le couvent de la Merced de Valence un ostensoir et un reliquaire d'argent doré du même genre que ceux qu'il avait déjà exécutés pour l'église de San-Lorenzo de cette ville.

DIAZ (THOMAS). — NUÑEZ (ALONSO). — ALCAÇAR (JUAN DE). Ces trois orfévres travaillaient à Tolède, le premier en 1494, les deux autres en 1495.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

1. C'est le nom qu'on donne en Espagne à une chapelle en forme de tombeau, où l'on dépose le corps du Christ le jeudi saint.

2. Ce manuscrit, de 136 pages in-4°, porte la date de 1822 ; il appartient à la Bibliothèque archiépiscopale de Tolède.

Zarco del Valle, *Docum. inéd.*, p. 9.

CORDA (Nicolau). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

MELLAR (Melchior de). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Médaillon.) Ce dessin est reproduit par impression, dans le genre des nielles.

FARRAN (Francesch). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

FABREGES (Francesch). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone : Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MAYLLARD (Carlos Bautista Antonio). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : deux Boucles de ceinturon.) Le nom de cet orfévre peut faire supposer qu'il était Français, comme plusieurs autres *plateros* de Barcelone dont on trouvera plus loin les noms.

ESCARDO (Pere Jaume[1]). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

NABOT (Gabriel). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

NABOT (Pere). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

PELEGRI (Jaume). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

DOMINGO (Gerónimo). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Vase de forme sphérique, orné de godrons.)

1. Les orfévres de Barcelone écrivaient assez souvent leurs prénoms en catalan ; voici la traduction de quelques-uns de ceux qu'on trouvera ici : *Pere*, *Perot*, Pierre et son diminutif, — *Jaume*, Jacques ; — *Benet* ou *Banet*, Benoît ; — *Bartomeu*, Barthélemy ; — *Toni*, Antoine ; — *Pau*, Paul ; — *Bernat*, Bernard ; — *Janot*, diminutif de Jean ; — *Aloy*, Éloi, etc.

CAMMAYOR (Toni Johan). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

FORTUNY (Perot). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant orné d'enroulements et de feuillages, d'une grande élégance[1].)

CLOS (Johan Banet). Vers 1495.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

GUJOT (Alfonso). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou.

BARINA (Johan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Vase rond sur piédouche, les anses formées par deux dauphins; autour de la panse règne une fausse inscription arabe. (Voyez pl. I, fig. 3.)

SOQUARATS (Miguel). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

TORRENT VIGNATA (Johan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

BALAGUER (Jaume). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

PERE (Jaume). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: une Buire.)

FUSTER (Johan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone: Registre 1er: (Dessin de maîtrise: une Buire.)

VIDAL (Francesch). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un élégant Vase à couvercle de forme cylindrique, très bien exécuté.)

CORT. Fin du xve siècle.

1. Le nom du peintre si regretté n'est pas rare en Catalogne.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Vase à deux anses, à pans coupés, de style gothique.)

DAUDER (Johan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

AMAT (Johan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

NEBOT (Juan). Fin du xve siècle.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: une Buire.)

RODRIGUEZ (Gerónimo) travaillait à Séville en 1496.

Riaño, *Catalogue*, page xxxviij.

SEIZIÈME SIECLE.

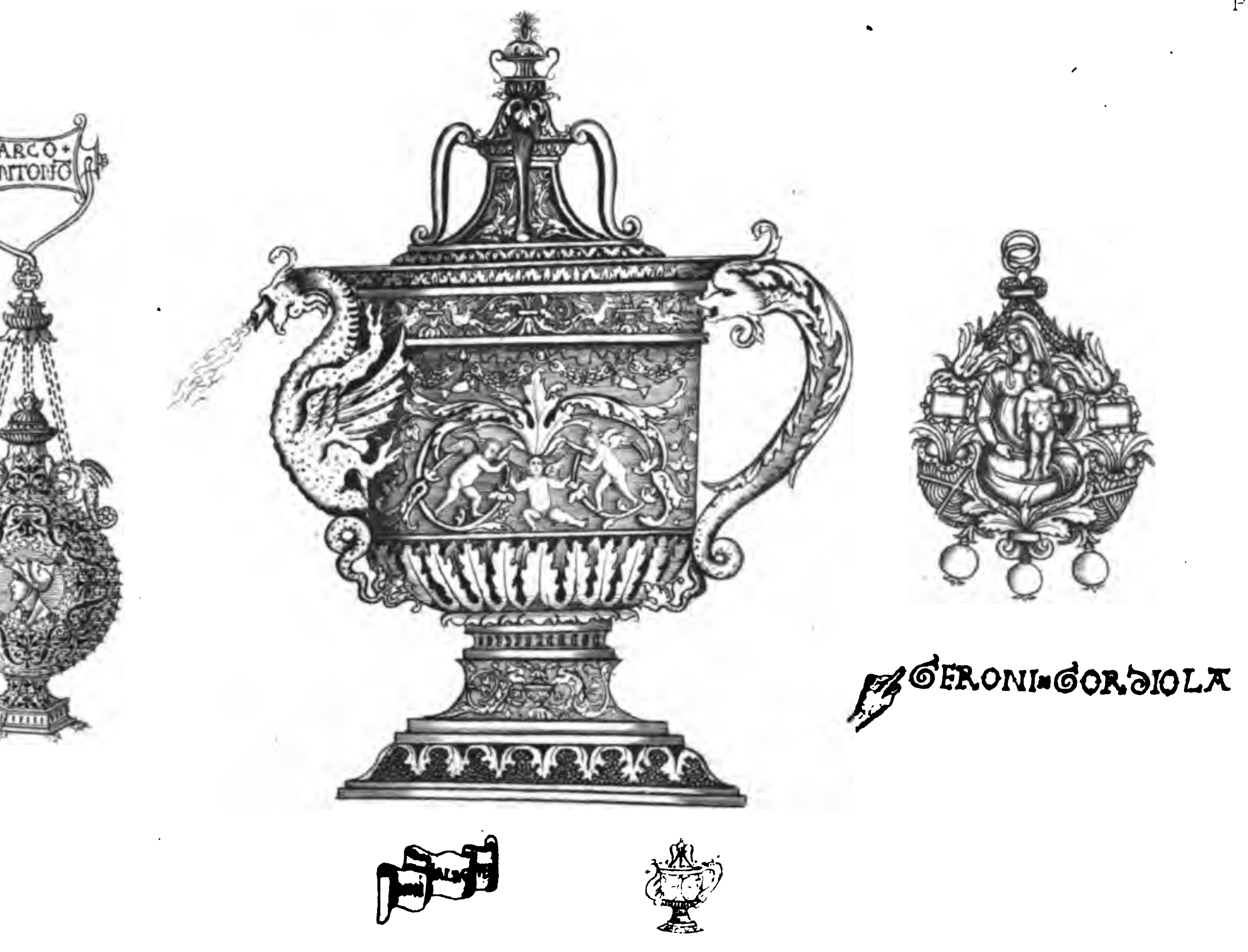
ARPHE (Henrique de), originaire d'Allemagne[1], était le chef d'une famille d'orfévres qui devint célèbre en Espagne. Il naquit probablement vers 1470 ou 1480: il avait déjà commencé en 1506 l'ostensoir de la cathédrale de Léon, ville où il résidait, comme le montre une décision du chapitre conservée dans les archives. En 1515, il se rendit à Tolède, et y commença en 1517 l'ostensoir de la cathédrale, de style ogival, qu'il termina le 23 avril 1524. Il pesait 661 marcs et 4 onces, et le prix en fut fixé à 1,033,357 maravédis par deux orfévres de cette ville. En 1513, il avait déjà terminé celui de la cathédrale de Cordoue; il exécuta aussi celui du couvent des bénédictins de Sahagun. On cite encore de lui beaucoup d'autres ouvrages.

Bien que *Henrique de Arphe* vécut à l'époque de la Renaissance, il suivit comme la plupart des artistes de son temps le style gothique, qui, on le sait, fut encore à la mode en Espagne pendant le premier tiers du xvie siècle. *Juan de Arphe,* son petit-fils, nous apprend que *Henrique* travaillait dans ce style, qu'il appelle *obra Barbara,* style appelé aussi *Maçoneria,* ou *Cresteria,* et par d'autres *obra Moderna.* « On en juge, ajoute le célèbre orfévre, par les ouvrages qu'il a laissés en ce royaume... et qui montrent la valeur de son rare génie avec plus d'effet qu'on ne peut l'écrire[2]. »

1. « ... Cujus avus quondam Germana sede relicta... », dit le poète Arze (V. p. 225).

2. « ... Henrique de Arphe, mi abuelo, como parece en las obras que de su mano hay hechas en estos Reynos, que son la Custodia de Leon, la de Cordova, y la de Sahagun, y otras muchas piezas, como son Cruces, Portapaces, Cetros, Incensarios, y Blandones, que quedaron suyas repartidas por toda España, en que se muestra el valor de su ingenio raro, con mayor efecto que puede escrivirse. » — *Varia Commensuracion,* libro quarto, tit. I.

Pl. 2



Ch Davillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp A Quantin

On écrit souvent *Arfe* le nom de la célèbre famille d'orfévres, mais nous rétablissons la véritable orthographe d'après la signature de *Juan de Arphe,* qu'on remarque quelquefois sur les exemplaires contemporains de sa *Varia commensuracion*. C'est d'après celui de M. Valentin Carderera que nous avons dessiné la signature qu'on trouvera plus loin au nom de *Juan de Arphe.* Celle qui figure sur le titre de notre ouvrage, au-dessous du portrait de l'orfévre, a été copiée sur un exemplaire appartenant à la Bibliothèque nationale.

CASTELLANO. — MEDINA (Pedro de). — NARBONA (Diego). Travaillaient à Tolède en 1499.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

CAMPS (Johan). Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Collier formé d'arabesques d'une grande élégance; ce dessin est très finement exécuté.) — Voyez pl. I, fig. 1.

FARRER (Jaume). Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou.)

BALAGUER (Juan). Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : une belle Aiguière, très richement ornée dans le goût de la Renaissance.) L'anse est formée par un dauphin, et le goulot par un dragon ailé; on y voit aussi des enfants, des rinceaux, etc.; une partie du piédouche porte l'empreinte du style gothique. Au-dessous du vase, l'orfévre a placé son nom : Juan Balaguer, sur une banderole, et a tracé un croquis très réduit de son dessin; nous avons fait diminuer ce dessin de plus de moitié. (Voyez pl. II, fig. 2.)

AYALA (Diego de) et AYALA (Juan de). Vers 1510. Ces deux orfévres sont mentionnés par *Juan de Arphe* (*Quilatador,* Libro V). Le premier était *marcador mayor de Castilla,* et *Juan,* son fils, « *platero* (orfévre) *de la Serenissima Reyna* (Isabelle la Catholique) ».

GRACIA (Johan). Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou en forme de croix.)

GRAU PONET. Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

ORDOÑEZ (PEDRO). 1507-1510. — MADRID (PEDRO DE). 1508. — VARGAS (GUTIERRE DE). 1512. — VAZQUEZ (BAPTISTA). Ces quatre orfévres étaient établis à Tolède.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

HEROS (GOMEZ DE) de Séville. — Le chapitre de la cathédrale chargea en 1509 cet orfévre de faire le dessin d'un ostensoir pour la procession de la Fête-Dieu, dessin qui lui fut payé 4 ducats. Cet ostensoir fut fondu plus tard pour faire place à celui qu'exécuta *Juan de Arphe.*

Cean Bermudez, *Diccionario* (Archives de la cathédrale de Séville).

GORDIOLA (GERÓNIMO). Vers 1510.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou au centre duquel se voient la Vierge et l'Enfant, entourés de fleurons qui sortent de deux cornes d'abondance). On lit au-dessous, en lettres ornées, GERONI*GORDIOLA. (Voyez pl. II, fig. 3.)

VAZQUEZ (DIEGO) de Tolède. « 17 mai 1512. Il est dû à *Pedro de Medina,* à *Diego Vazquez* et à *Alonso Nuñez,* orfévres, pour la façon de la hampe de la Croix du *Sagrario,* 50,000 maravédis. »

Archives de la cathédrale de Tolède, *Lib. de Gastos* de 1512, fol. 80. En 1528 *Diego Vazquez* reçoit 42 marcs 3 réaux d'argent pour exécuter deux grands flambeaux *(hacheros)* suivant un dessin qu'il a fait; on lui paye 30,000 maravédis pour la façon. (*Ibid.*, 1528, fol. 97.) Nous trouvons à la date du 12 août 1531 un ordre de payement en sa faveur de 198,984 maravédis pour la façon de deux grands candélabres qui pesaient 212 marcs 2 onces d'argent, à raison de 937 maravédis et demi le marc. (*Ibid.*, 1531, fol. 55.) Plusieurs autres documents de l'année 1537 sont relatifs à divers payements faits à *Vazquez*, tant pour acheter l'or et l'argent destinés à une croix ornée de cristal de roche, à un calice avec sa patène, que pour la façon de ces objets. (*Ibid.*, 1537, fol. 68 verso.)

DONANTE (JUAN). Cet orfévre, dit Cean Bermudez, exécuta en 1513, pour la cathédrale de Séville, des chandeliers d'argent et d'autres objets ornés de figures.

MORAN travaillait à Madrid en 1515.

Riaño. *Catalogue,* etc.

GUERAN (FERRER). Barcelone, 1513. — COTA (MARTIN). 1514. — MORAN. 1515-1517. — MAYQUEZ (DIEGO). Travaillaient à Tolède.

Idem, *Ibidem.*

ALEMAN. Deux orfévres de ce nom, MATEO et NICOLAO, sans doute

originaires d'Allemagne, travaillèrent en Espagne. Ils exécutèrent en 1515, dit Cean Bermudez, l'ancienne *Custodia* d'argent de la cathédrale de Séville, qui fut fondue plus tard pour faire place à celle de *Juan de Arphe*.

GUARALT (Bartomeu). 20 novembre 1518.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un élégant Pendant de cou orné de trois perles, très finement exécuté.)

NEBOT (Miguel). Vers 1515.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

PALOMARES (Antonio de) de Tolède. — Nous trouvons à la date du 25 septembre 1518 un ordre de payement en faveur de cet orfévre, de 1,452 maravédis à-compte sur la façon de la monture du vase de licorne (*unicornio*)[1] donné par « le cardinal don Fray Francisco Ximenez[2] » pour le *Sagrario*, laquelle façon fut estimée neuf ducats, sur lesquels on retint 923 maravédis que l'orfévre restait devoir sur l'or qui lui avait été remis.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1518, fol. 46.

ANDINO (Cristobal), de Burgos, était orfévre et maître faiseur de grilles, (*Platero y maestro de hacer rejas*[3]). Il donna pouvoir à Juan de Balmaseda, sculpteur (*imaginario*), de Palencia, de toucher la somme de 400 ducats qu'il avait à recevoir pour une grille (à Burgos, 30 janvier 1520.) « Ces 400 ducats ne sont pas pour la grille qui donne sur la sacristie, mais

1. En Espagne, comme en France et dans d'autres pays, on prêtait des vertus fabuleuses à la corne de narval, attribuée à un animal imaginaire, et qui servait à faire l'*essay* ou *espreuve*. Les anciens inventaires français fournissent de nombreux exemples de vases, d'aiguières, etc. de licorne, ornés de riches montures. Nous emprunterons deux citations à M. de Laborde :

1391. Une espreuve d'une *unicorne*, enchassié en or, a une chesnete et un anelet au bout (Ducs de Bourgogne, n° 5513).

1536. Ung gobelet, tout de lycorne, garny d'or, etc. (Inventaire de Charles-Quint).

2. C'était le célèbre cardinal Ximenez de Cisneros, archevêque de Tolède et inquisiteur général, qui mourut en 1517.

3. Il y avait en Espagne de nombreux *rejeros*, organisés en corporations, qui travaillaient principalement pour les églises. La finesse extraordinaire de certaines grilles qui existent encore dans plusieurs cathédrales d'Espagne explique que ce genre de travail ait été exécuté par un orfévre. Nous avons vu à Alcala de Hénarès une belle grille faite par un des plus habiles *rejeros* d'Espagne, probablement un Français; on y lit le nom de *Juan Francés, Maestro Mayor de las obras de hierro en España*. Cette grille date de la fin du xve siècle.

pour le premier acompte sur celle de la *Capilla Mayor,* dont le prix était fixé à 1,500 ducats d'or. » Un acte signé à Palencia, le 28 juin 1530, montre que *Cristobal Andino* exécuta la petite grille de la *Capilla Mayor,* moyennant 440 ducats, plus 60 quintaux de bon fer qu'on lui donna.

L'ouvrage le plus important de Cristobal Andino est la *reja* monumentale de la *Capilla del Condestable,* qu'on admire encore dans la cathédrale de Burgos. D'après Cean Bermudez (*Diccionario*), il était également sculpteur et architecte. Son tombeau existe encore dans l'église de San Cosme, à Burgos, et on y lit son épitaphe, qui commence ainsi, et dans laquelle sa qualité d'orfévre n'est pas mentionnée:

Christophorus Andino, egregius
Artifex, et in architectura omni —
Um sui seculi facile princeps, etc.

Nous ne connaissons aucun ouvrage d'orfévrerie de la main de *Cristobal Andino.*

GARIGA (Miguel). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: une riche et élégante Aiguière.) — Nous en donnons ici un fac-similé réduit, d'après un calque que nous avons fait sur le dessin original.

SERRA (Jaume). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un calice de grandeur d'exécution, d'une forme très élégante: le nœud est gothique, la coupe et le pied sont dans le goût de la Renaissance.) — On trouve très souvent ce mélange des deux styles dans les pièces d'orfévrerie espagnole.

MARCO-ANTONIO. Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou d'une forme très élégante). Il représente une gourde suspendue à trois chaînettes, et dont les anses sont formées de deux dragons; au milieu de la panse se voit une tête casquée entourée d'arabesques. On lit dans un cartouche placé au-dessus du dessin : Marco-Antonio. — Voyez pl. II, fig. 1.

DIEZ (Francisco), de Burgos. Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou en forme de flacon renversé, d'une composition très riche et d'une grande élégance.) L'artiste a signé dans un écusson en forme de chanfrein, de ceux que les Italiens appellent: *a testa di cavallo: Fran-*

cisco Diez, *Burgales* (de Burgos), et au-dessus: CRIADO : DEL : S : PERE ENCAMES : ARGENTER (*serviteur du S. Pierre Encames, orfévre*). Il est probable



Fig. 24. — Aiguière. Dessin de maîtrise de Miguel Gariga. (Barcelone.)

que cet artiste, ainsi que deux autres orfévres castillans, *Antonio de Medina del Campo* et *Lucas de Salamanca*, vint se réfugier à Barcelone à cause de la

guerre des *comuneros* de Castille, qui désola cette province.—Voyez pl. III, fig. 2.

MEDINA DEL CAMPO (Antonio de). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou orné de pierreries et de perles. On lit au-dessous, dans un cartouche: *Antonio de Medina del Campo*). L'orfévre castillan s'était définitivement fixé à Barcelone, où, d'après les documents conservés dans les archives de la corporation des *Plateros*, il travaillait encore en 1545. — Voyez pl. III, fig. 1.

SALAMANCA (Lucas de). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Reliquaire en forme de livre, orné de nielles.) — Voyez pl. III, fig. 3.

MARTI (Pere). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Médaillon rond; au centre, tête d'un homme casqué, entourée de vases, d'arabesques, etc.) La signature: Pere Marti se trouve au-dessous du dessin dans un écusson *a testa di cavallo* qui semble copié sur celui de *Francisco Diez*. — Voyez pl. IV, fig. 1.

NADALL (Gabriel). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise: un Vase.)

CALAF (Andreu). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un joli Médaillon de forme circulaire, très bien exécuté.)

MALLOT (Lorens). Vers 1520.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er: (Dessin de maîtrise: un Collier.)

BECERRIL (Alonso). De même que la ville de Léon, dit Cean Bermudez, donna à l'Espagne trois illustres orfévres du nom d'*Arphe,* Cuenca en a eu trois autres du nom de *Becerril. Juan de Arphe* dit qu'*Alonso* « fut fameux en son temps parce que la *Custodia* de Cuenca, cet ouvrage si renommé où se distinguèrent tous les hommes de talent que possédait l'Espagne à cette époque[1], fut exécutée dans son atelier. » D'après Cean Bermu-

1. « Alonso Becerril fué famoso en su tiempo, por haverse hecho en su casa la Custodia de Cuenca, obra tan nombrada, donde se señalaron todos los hombres que en España sabian en aquella sazon. »

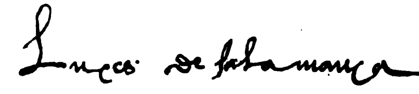
Varia Commensuracion, Libro quarto, tit. 1.





CRIADO:DEL:S:PERE:ENCANES:ARGENTER





Ch Davillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

de
frè
pr
po
cha
par
Pr
orn
Esp
Cue

Alo
dès
oste
dans

avec
seul
Saint
orfèv
en 15

M
F

X
A
un trè
grand
signat
dessou
mayo (

CA
dans le
Ca
cet orf
Barcelo

1. Le
guerre de

dez, cet ostensoir fut commencé en 1528 chez *Alonso;* il demeurait avec son frère *Francisco,* qui l'aida dans son travail, au sujet duquel ils eurent un procès. Cette belle pièce d'orfévrerie, qui, suivant une inscription qu'elle portait, ne fut terminée qu'en 1573, était du style *plateresque ;* elle était surchargée d'innombrables ornements d'une grande finesse, et on y remarquait, parmi d'autres sujets, la Cène, la Passion, la Résurrection, des Sibylles, des Prophètes, etc. A l'intérieur se plaçait un ostensoir en or de petite dimension orné de perles et de pierreries. Ponz donne également, dans son *Viage de España* (t. III, p. 73), une description détaillée de la fameuse *Custodia* de Cuenca [1].

BECERRIL (FRANCISCO), de Cuenca, était né, ainsi que son frère *Alonso,* avant 1510. On trouve leurs noms dans les archives de cette ville dès 1522. Ils travaillèrent ensemble, comme on vient de le voir, au grand ostensoir de la cathédrale de Cuenca. *Francisco,* dit Cean Bermudez, mourut dans cette ville en 1573.

BECERRIL (CRISTOBAL), fils et élève de *Francisco,* travailla avec lui et avec *Alonso* à l'ostensoir de Cuenca. D'après Ponz et Cean Bermudez, il exécuta seul d'autres travaux importants, notamment un bel ostensoir pour l'église Saint-Jean, à Alarcon. Après la mort de son père, en 1573, il fut nommé orfévre du chapitre de la cathédrale de Cuenca, et mourut dans cette ville en 1581.

MARQUEZ (CRISTOBAL) travaillait à Tolède en 1522.

Riaño, *Catalogue,* etc., p. xxxviii.

XIMENIS (PEROT), 1522.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un très beau Pendant en forme de médaillon, entouré d'arabesques de la plus grande finesse et d'un goût excellent; au centre, le Christ. La date 1522 et la signature PEROT XIMENIS se lisent dans deux cartouches, au-dessus et au-dessous du dessin. L'orfévre a ajouté la date en catalan : *Dimecres á XIII de mayo* (mercredi 13 mai). — Voyez pl. IV, fig. 2.

CANALS (GASPAR) figure en 1522, comme *Conceller de la Ciudad,* dans les archives municipales de Barcelone.

Capmany, *Memorias,* t. IV, p. 103. — Nous ne trouvons pas le nom de cet orfévre dans les registres appartenant à la corporation des orfévres de Barcelone.

1. Le bel ostensoir de la cathédrale de Cuenca a malheureusement été detruit pendant la guerre de l'Indépendance.

SAN ROMAN (Pedro de), était établi à Tolède en 1522.
Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

SOBIRA (Johan Antic). Vers 1523.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou en forme de gourde.)

RIERA (Gaspar). Vers 1523.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

ESPINOSA (Miguel de) et VIVAR (Francisco), de Burgos, 1523. — Ces deux orfévres sont mentionnés dans un document faisant partie des archives de la cathédrale de Burgos (r. 39, fol. 318) : « Le 5 janvier 1523 *Miguel de Espinosa* et *Francisco de Vivar,* orfévres, nommés par les fabriciens de la sainte église de Burgos et par Maestre Hilario, faiseur de grilles (*rejero*), pour estimer le travail que ledit Maestre Hilario fait pour l'escalier de ladite église..., etc. »
Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc.

PRADO (Juan del), de Saragosse, subit vers 1523 son examen de maîtrise à Barcelone; il exécuta pour cet examen un dessin qui représente un élégant médaillon rond, orné de nielles. On lit, à la suite de sa signature: *de Çaragoça.*
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er.

ROGET (Jaume). Vers 1523.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BELTRAM (Antonio). Vers 1523.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise: une belle Aiguière ornée de godrons.) Ce dessin, que nous reproduisons ici, offre quelque analogie avec celui de *Miguel Gariga* dont nous avons donné plus haut le fac-similé.

RIBES (Pere). Vers 1523.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

HERNANDEZ (Pedro), de Tolède. — « 1524. *Pedro Hernandez,* orfévre, est chargé de faire un collier riche pour le prêtre qui dit les messes des jours de fête. Il a reçu ce qui suit, venant du *Sagrario :* un... (mot laissé en

blanc) qu'avait tourné maître *Enrique de Arfe* (*sic*); des rognures de l'ostensoir... remises à *Alonso de Toledo* pour affiner, et qui ont produit net 2 onces 5/8 d'or fin... » Ce collier était orné de perles, d'émeraudes, de saphirs, de rubis, etc.; *Pedro Hernandez* reçut 118,728 maravédis pour l'or à 22



Fig. 25. — Aiguière. Dessin de maîtrise d'Antonio Beltram. (Barcelone.)

carats employé, et 70,000 pour la façon, qui fut estimée par *Hernando de Ballesteros* et *Hernando de Córdova,* « orfévre de la reine veuve de Portugal. »

Archives de la cathédrale de Tolède, *Libro de Gastos* de 1524, fol. 78 et 79 ; et de 1525, fol. 65.

BALLESTEROS (HERNANDO DE), de Tolède, mentionné dans l'article précédent, était Essayeur de la Monnaie en 1524.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1524, fol. 78.

PALAU (BERENGER). 1524.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un beau Vase à deux anses, exécuté à la sanguine.)

ESTEVE (PERE). 1524.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

RUIZ (JULIAN). Tolède, 1524. — SIGUENZA (PEDRO DE). Séville, 1524.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

CASTILLO (LUIS DEL). Vers 1524.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un élégant Médaillon rond.)

COLTELLER (HONORAT). Vers 1524.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 1er : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou d'une grande élégance, orné de dauphins, de guirlandes [1], etc.)

HERREROS y MANZANAS (PEDRO). D'après Cean Bermudez, cet orfévre estima en 1524, avec *Hernando de Valles* (1,033,357 maravédis) l'ostensoir d'argent commandé à *Enrique de Arphe*, pour la cathédrale de Tolède.

ORDAS (CRISTOVAL DE), de Tolède, orfévre de Charles-Quint; son nom est mentionné avec cette qualité, à la date de 1524, dans les règlements de la confrérie des orfévres de Tolède, à laquelle il donna une rente pour le service de son âme. — Voyez chap. VII.

TOLEDO (ALONSO DE). Cet orfévre figure dans un document relatif à *Pedro Hernandez*, de Tolède (1524).

Archives de la cathédrale de Tolède, *Libro de Gastos* de 1524, fol. 78.

VALDUBIA (FERRANDO DE) exécuta pour le pape Clément VII un couteau qui lui fut payé dix ducats, et de plus un couteau et une fourchette pour lesquels il reçut quatorze ducats. Le prix assez élevé de ces objets permet de supposer qu'ils étaient en orfévrerie; c'est pourquoi nous faisons figurer ici

1. Le nom d'*Honorat Colteller* est le dernier qui figure sur le plus ancien des registres appartenant à la corporation des orfévres de Barcelone.





Ch Davillier

L'ORFEVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A Quantin

le nom de *Valdubia,* bien que le document suivant ne le désigne pas comme orfèvre.

1525, 31 octobre. — « Al mastro *Ferrando de Valdubia* che a intagliato uno coltello per la santità di N. S. duchatti cinque di camera e cinque ne haveva havuto prima : che sono in tuto dieci, e resta pagato di tuto. »

Archives d'État de Rome. Trésorerie secrète. 1523-1524-1526, 15 juin. — A mastro *Ferrando Spagnollo* per uno cortello e una forchetta per nostro signore, duchatti quatordeci.

Ibid., fol. 89 verso[1].

CÓRDOVA (HERNANDO DE). 1525-1548. — Nous le trouvons désigné comme « orfèvre de la reine veuve de Portugal » dans un document faisant partie des archives de la cathédrale de Tolède (*Libro de Gastos* de 1525, fol. 65). Il figure encore dans un inventaire conservé aux archives de Simancas (*Contaduría Mayor, Legajo* 37), que nous avons donné (chap. X). D'après ce document, *Hernando de Córdova* travaillait en 1548 à Valladolid, et il était probablement orfèvre de la cour, qui résidait souvent dans cette ville. Nous avons dit précédemment que Valladolid jouissait au XVIe siècle d'une grande renommée pour ses orfèvres.

CORREA. — Cet orfèvre, dont nous ignorons le prénom, figure avec *Hernando de Córdova* dans l'inventaire de Simancas que nous venons de citer, comme ayant exécuté plusieurs pièces de vaisselle d'argent faisant partie d'un service destiné à la cour. (Voyez chap. X, et *Hernandez Pedro.*)

ROSES (GUILHEM). Vers 1525.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

AMOROS (FELIP). Vers 1525.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : deux Boucles de ceinturon.)

POC (PERE). Vers 1525.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou d'une grande élégance, en forme de vase.)

RODRIGO. Vers 1525.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

1. Nous devons ce document à l'obligeance de M. Eug. Müntz, bibliothécaire de l'École des beaux-arts.

FONT (Gaspar). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon.)

CANDO (Joan). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

FALGUER (Francesch). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

PLANES (Pere). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

RIBES (Bernat). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Vase de forme sphérique à godrons ornés, dans le goût de ceux en faïence hispano-moresque de la même époque.)

PLA (Francesch). Vers 1525.

Archives des orfévres de Barcelone : Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Vase de forme sphérique.)

DIAZ (Hernando). Tolède, 1526.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

VOZMEDIANO (Diego de) était, dit Cean Bermudez, l'orfévre le plus renommé de Séville à l'époque de la Renaissance. Le chapitre de la cathédrale lui confia des travaux importants : il exécuta, notamment, de 1527 à 1529, la grande croix de cristal de roche. En 1528 il termina l'ostensoir qui avait été commencé en 1515 par *Mateo Aleman* et *Nicolas Aleman,* et qui fut fondu plus tard, lorsque *Juan de Arphe* fut chargé d'exécuter un nouvel ostensoir avec le métal provenant de cette fonte.

ORNA (Juan de), de Burgos, 1528. — *Juan de Arphe* nous apprend que cet artiste exécuta en 1528 l'ostensoir d'argent de la Chartreuse de Miraflores, près de cette ville. Il ajoute que ce fut un excellent orfévre[1], et le cite à côté de son père *Enrique de Arphe,* de *Juan Alvarez,* de *Becerril* et de *Juan Ruyz*

1. « *Juan de Orna* fué excelente Platero en Burgos. »
Varia Commensuracion. Libro quarto, tit. I.

el Vandolino (voyez ces noms). *Juan de Orna* exécuta également en 1537, pour la cathédrale de Burgos, une croix d'argent du poids de 26 marcs 1/2 et 4 *ochavas;* les rubis et les diamants coûtèrent 6 ducats, et l'année suivante, sa façon fut estimée 159 ducats, à raison de 6 ducats le marc, par *Juan de Alvear, Bartolomé de Valencia, Diego de Mendoza* et *Gerónimo de Rozas,* orfévres établis à Burgos.

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc. (Archives de la cathédrale de Burgos.)

COT (GABRIEL). Vers 1530.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

LOPEZ DE LEON (JUAN). Tolède, 1530.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

MARTI (JANOT). Vers 1530.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de coquille [1].)

PELEGRI (RAFAEL). Vers 1530.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Bijou formé d'un oiseau sur une branche écotée.) L'orfévre a ajouté en catalan : *Feu lo en or* — exécuté en or.

JOHAN DE.... « *Gascon.* » Vers 1530.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière d'une forme élégante, ornée de godrons, d'écailles, etc. ; au-dessous se voit une bague, à laquelle est suspendu un cartouche contenant la signature, qui est illisible.) Cet orfévre, qui a eu soin de rappeler sa nationalité en ajoutant à son nom le mot *gascon,* était probablement établi à Barcelone depuis un certain temps, puisqu'il écrit son prénom en espagnol : sans doute il « estoit fort espaignollisé », comme le Gascon dont parle Brantôme. — Nous donnons ici un fac-similé réduit de son dessin de maîtrise, d'après un calque relevé par nous sur l'original.

AGUIRRE (PEDRO DE) travaillait à Tolède en 1531.

Riaño, *Catalogue,* etc. p. xxxvij.

1. La Coquille, attribut de saint Jacques de Compostelle, adopté par les pèlerins, se retrouve souvent dans les anciens monuments espagnols. M. de Laborde cite l'article suivant, ou elle figure dans un bijou (1467) : — Une coquille noire, de saint Jacques, garnie d'or et ung boton de perles au bout. (Ducs de Bourgogne, 1365.)

BERNIC (Julius). 1531.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un



Fig. 26. — Aiguière. Dessin de maîtrise de Johan de..., Gascon. (Barcelone.)

Pendant très riche formé de deux satyres renversés et de divers ornements.) On lit dans une banderole au-dessus du dessin : IN NOMINI DOMINI, et au-des-











Ch. Davillier — L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE — Imp. A. Quantin

sous, dans un cartouche : IVLIVS-BERNIC. *Anno : domini Millesimo Quingentesimo Trigesimo Primo.* — Voyez pl. V, fig. 2.

CASTRO (LUIS DE). — GARCIA (THOMÉ). — MAR (ALONSO DE LA). — Ces trois orfévres travaillaient à Grenade en 1531.

Riaño, *Catalogue*, etc., p. xxxviij.

PARRA (MAESTRE JUAN DE LA), de Tolède. Nous trouvons le nom de cet orfévre dans le *Livre de dépenses* de la cathédrale de 1531, au sujet de deux chandeliers d'argent qu'il avait faits. Ils pesaient 25 marcs 6 onces et 5 huitièmes, et la façon lui fut comptée à raison de 680 maravédis le marc.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1531.

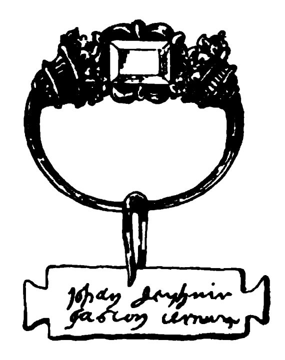


Fig. 27. — Signature et bague au-dessous du dessin de maîtrise de Johan de..., Gascon.

BAEZA (JUAN et FRANCISCO DE). — CÓRDOVA (ANTON et JUAN). — DUEÑAS (JUAN). — FERNANDEZ (DIEGO). — FLORES (DIEGO). — HERMOSILLA (BARTOLOME DE). — HERNANDEZ (LUIS). — HERRERA (GONZALO). — JAEN (FERNANDO DE). — LOPEZ (FRANCISCO). — MARTINEZ (PEDRO). — NUÑEZ (FRANCISCO). — SEVILLA (HERNANDO DE). — RIVERA (DIEGO LOPEZ). — RUIZ (GERÓNIMO). Ces orfévres travaillaient à Grenade en 1531.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

AVELA (JUAN). 21 janvier 1532.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon d'un goût très élégant.)

SUMES (MIQUEL). 26 janvier 1532.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un

Médaillon rond ou Enseigne, couvert d'ornements d'un très bon style.) — Ce dessin parait destiné à être exécuté en nielle ou en émail. — Voyez pl. V, fig. 1.

BOYGUES (Miquel), de Barcelone, exécuta le 1er septembre 1532, pour son dessin d'examen, un groupe à la sanguine représentant Vénus Anadyomène et l'Amour. Cet orfévre fut élu en 1552 *Conceller de la Ciudad.*

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2. — *Archivo municipal.*

OÑA (Antonio de), de Burgos, fut chargé en 1532 de réparer la statue d'argent de la Vierge. Il vivait encore en 1560.

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc. (Archives de la cathédrale de Burgos).

PONS (Pere). 29 août 1533.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un très joli Médaillon orné de nielle ou d'émail.)

ROIG (Pere). 29 août 1533.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : une Main tenant une tête de mort.)

MONTIRO (Masia). 25 septembre 1533.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : une Buire.)

MASANET (Joan). 24 juin 1534.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un élégant Médaillon orné de nielle ou d'émail.)

MADUIXER (Miguel). 24 juin 1534.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou d'une très bonne exécution.)

VILLAGRAN. — Tolède, 1534.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

RUIZ ou RUYZ (Juan), surnommé il *Vandolino* parce qu'il était Andalous. On croit que cet orfévre était natif de Cordoue, où il apprit son art avec *Enrique de Arphe,* à l'époque où le célèbre artiste travaillait à la *Custodia* de la cathédrale. *Juan Ruiz,* ajoute Cean Bermudez, s'engagea en 1533, par acte notarié, à faire celle de la cathédrale de Jaen, qui devait peser environ

400 marcs d'argent; elle devait être exécutée « *á lo romano* », c'est-à-dire dans le style gréco-romain. Cet ostensoir devait avoir 2 *varas* 1/2 (environ 2 mèt. 10 cent.) de hauteur, et être terminé par lui dans un délai de quatre ans, à l'exclusion de tout autre ouvrage. Le chapitre s'engageait à lui fournir un emplacement commode pour son atelier : il lui en donna un près du couvent de la *Merced,* à Jaen, dans une rue qui porte depuis lors le nom de *Calle de la Custodia.* Le prix de la façon ne fut pas fixé, pour laisser plus de liberté à l'orfévre; mais il fut convenu que ce prix serait estimé par deux maîtres nommés par chacune des parties. Cet ostensoir se composait de huit corps, avec une profusion de statuettes et d'ornements très finis, suivant l'usage du temps.

On ignore si c'est à cette époque, ou plus tard, que *Ruiz* exécuta l'ostensoir de la Collégiale de Baza; il fit également celui du couvent de San-Pablo, à Séville, où il s'était établi, et où l'on croit qu'il mourut. Ces trois ouvrages le placèrent au rang des meilleurs orfévres de son temps, suivant ce que *Juan de Arphe* nous apprend dans sa *Varia Commensuracion :* « Il fut, ajoute-t-il, le premier orfévre en Espagne qui travailla l'argent au tour, donna une bonne forme aux pièces de vaisselle, et enseigna la perfection de son art dans toute l'Andalousie[1]. »

ALVAREZ (Juan), de Salamanque, est mentionné par *Juan de Arphe* parmi les plus habiles orfévres espagnols de l'époque de la Renaissance; il mourut jeune, dit-il, étant au service du prince Don Carlos d'Autriche, ce qui l'empêcha de donner la preuve de son rare talent dans aucune pièce publique[2]. M. Riaño mentionne un orfévre de ce nom qui travaillait à Grenade en 1531.

MIRALLES (Gabriel). 20 février 1525.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un élégant Médaillon orné de nielles.)

ESCARDO (Pau). 26 février 1535.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise: un joli Pendant de cou.)

1. «... Fué el primero que torneó la plata en España, y dió forma á las piezas de baxilla y enseñó á labrar bien en toda la Andalucía. »

Varia Commensuracion. Libro quarto, tít. I.

2. « Juan Alvarez fué natural de Salamanca, á quien la muerte salteó en servicio del Serenissimo Principe Don Carlos de Austria (que Dios perdone) en lo mejor de su vida, á cuya causa no quedó testimonio de su raro ingenio en pieza pública. »

Varia Commensuracion. Libro quarto, tít. I.

DALMAU (Pablo). 25 octobre 1535.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : un petit Vase à deux anses.)

SOLER (Janot). 25 octobre 1535.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou.)

VILA (G.). 5 novembre 1535.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise : une petite figure représentant une Fortune.)

PIERRES. Orfévre français établi à Tolède en 1534.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

MICERGUILLO (Alonso), *Arcabuzero* de Charles-Quint, fort renommé dans son temps, demeurait vers 1535 à Séville dans la *Calle de la Sierpe*, suivant une histoire manuscrite de cette ville par le *bachiller* Luis de Peraza. Nous faisons figurer son nom ici à cause d'une belle paire d'étriers de style moresque qu'il exécuta pour Charles-Quint, et qui existe à la *Real Armería* de Madrid sous les nos 1700 et 1707. Ces étriers, qui sont presque de l'orfévrerie, sont plaqués d'or; on y voit des chasses, des feuillages, etc., et on y lit sur deux cartouches la signature : Alonso Micerguillo. On voit sur les côtés des médaillons où sont gravés les travaux d'Hercule, et d'autres où sont représentés en relief des figures, des animaux fantastiques et divers ornements. La partie supérieure porte les armes de Castille et de Léon.

ARMENGOL (Francesch). 18 février 1536.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 2 : (Dessin de maîtrise: un Pendant de cou orné de nielles.)

ORDOÑEZ (Andres), de Tolède. « Le 16 novembre 1536, a été pesé de nouveau le calice d'or avec sa patène, don du R. Alonso de Fonseca, archevêque de cette sainte église; il pèse 4 marcs moins 2 *ochavas* 1/2. On l'a remis de suite à *Andres Ordoñez*, orfévre de cette ville, et on lui a payé 120 ducats d'or en ducats... Et ledit *Ordoñez* devra faire, avec ledit calice et les 120 ducats, un autre calice qui soit de même travail, de même façon et de même grandeur... On donnera audit *Ordoñez* les perles nécessaires... et il s'oblige avec garantie de sa personne et de ses biens présents et à venir... à le terminer à la fin du mois de mars prochain... et il aura pour la façon dudit calice 33,750 maravédis... »

Pl. 6.



Ch. Davillier — L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE — Imp. A. Quantin

« Le susdit calice et sa patène ont été fondus en présence de moi, secrétaire de la fabrique, et j'ai gardé une parcelle dudit or pour que l'or dudit calice ait le même nombre de carats... » (Suit le reçu de l'orfévre, contenant le détail des perles et des pierres qui lui avaient été remises, et qui provenaient de divers autres objets, notamment d'une croix.) Il fut reconnu que le nouveau calice était au titre de 22 carats environ.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de emprestidos* (Livre des emprunts), fol. 51 recto.

Le 30 mars 1541, ordre de payement en faveur d'*Andres Ordoñez* de diverses sommes « pour l'or qu'il a employé à la mitre aux camées » et « au riche collier du prêtre. » Le 6 et le 21 mars 1542, il reçoit 12,034 maravédis pour dorer la « grande croix de cristal de roche » ; il reçoit aussi, pour la réparation de cette croix, 5 onces d'argent provenant de « l'ancienne *custodia* ». (Ibid. *Libro de Gastos,* fol. 81, 83 et 84.)

Ordoñez reçoit encore, le 22 septembre suivant, 24,366 maravédis pour les écussons d'argent doré aux armes de l'archevêque de Tolède, destinés aux chandeliers donnés par ce prélat ; cette somme comprend aussi l'or à 22 carats employé à un ostensoir, et son travail pour graver et émailler lesdits écussons, etc. (*Ibid.*, fol. 81 verso.)

Andres Ordoñez étant mort en 1546, sa veuve reçut 3,974 maravédis pour différents travaux faits à la « paix à l'agate », à un plat d'argent doré, à un petit vase ciselé sans couvercle, etc. (*Ibid.*, fol. 84 verso[1].)

ASANALL (JOHAN). 14 juillet 1535.

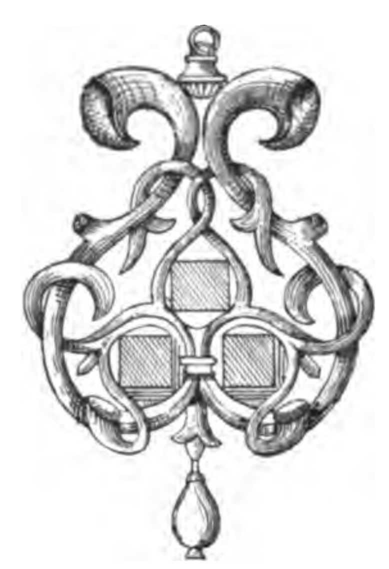
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon rond orné de nielles.) L'orfévre a ajouté à son nom la date en catalan : *á xiiij de Jollyol any m. d. x x x v* (V. pl. V, fig. 3.)

FRITART (JOHAN). 16 juillet 1536.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant formé de deux branches écotées.) Cet orfévre était Bourguignon, comme le montre sa signature hybride : *Johan Fritart Borguiñon,* qu'il a fait suivre de la date en catalan : *á xvj de Jollyol any mil v.cxxxvj*. Nous donnons ici le fac-similé du dessin et de la signature de *Johan Fri-*

1. Les documents qu'on vient de lire montrent avec quelle facilité le chapitre de la cathédrale de Tolède faisait fondre les pièces anciennes d'orfévrerie pour en faire exécuter de nouvelles. Nous avons montré dans le chapitre IX que ces fontes étaient ordonnées couramment par les chapitres des cathédrales

tart. On trouvera plus loin d'autres orfévres bourguignons établis en Espagne.



Johan Frutart borguiñon f a x vij de Joliol any mil vcccc vij

Fig. 28.— Pendant de cou. Fac-similé d'un dessin de maîtrise de Johan Fritart, Bourguignon. (Barcelone.)

GUELL (Jayme). 1536.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Coupe à couvercle d'une grande élégance.)

ROZAS (Gregorio de) travaillait en 1537 pour la cathédrale de Burgos.

Martinez Sanz, *Historia del Templo,* etc.

CALAF (Pedro). 25 janvier 1537.

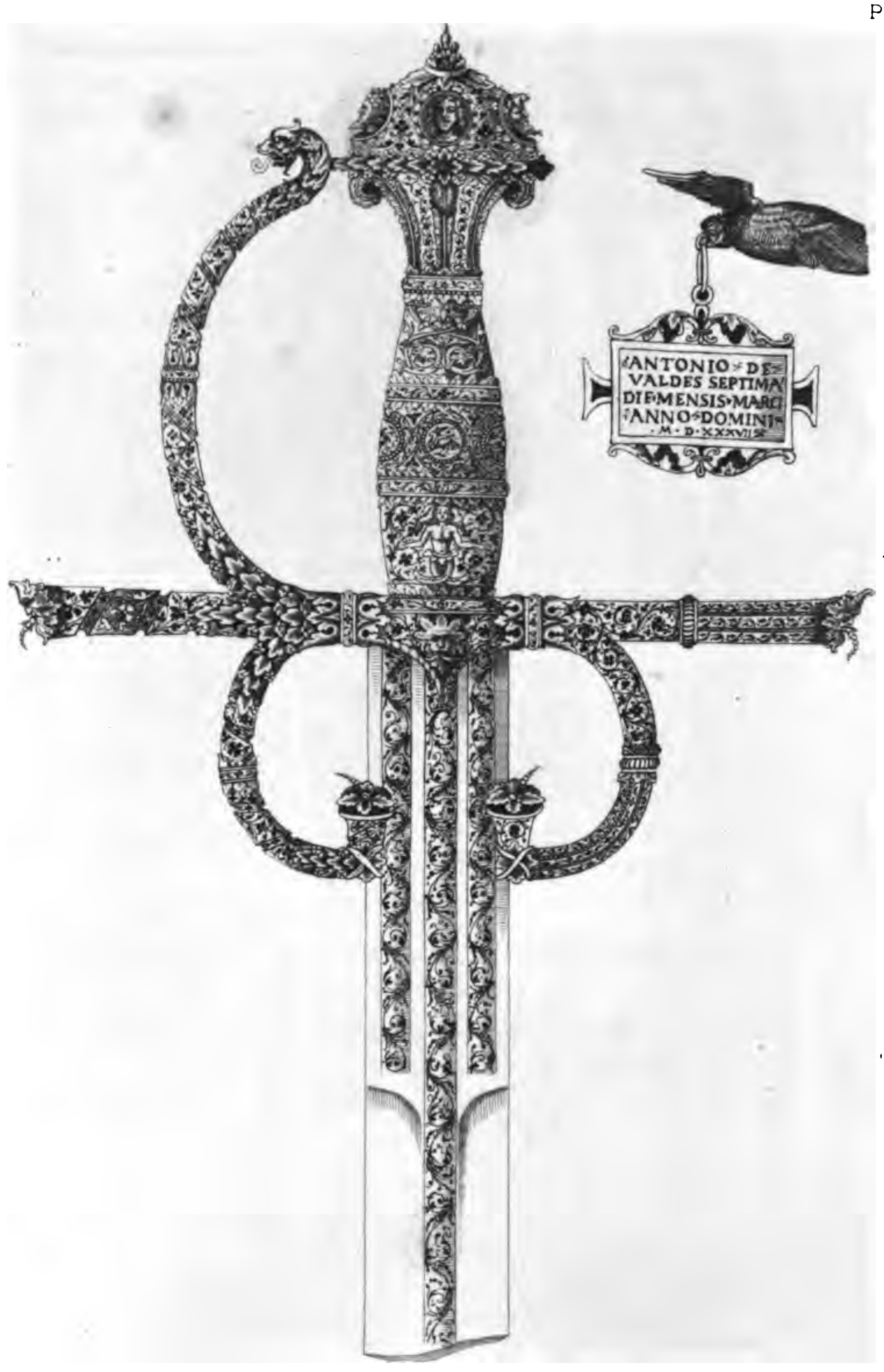
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Figure de sainte Catherine très bien exécutée à la sanguine. L'orfévre a ajouté à sa signature : *Nebot* (neveu) *de Andreu Calaf*[1].)

XIMENIS (Rafael). 3 mars 1537.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une très belle Dague à double garde avec son fourreau ; le pommeau et la

1. Nous avons mentionné précédemment cet orfévre, qui passa vers 1520 son examen de maîtrise.

PL. 7.


ANTONIO DE
VALDES SEPTIMA
DIE MENSIS MARCI
ANNO DOMINI
M·D·XXXVII

fusée sont très richement ornés de bustes, de mascarons, d'enroulements, etc.; sur la gaine, des nielles d'un très bon style.) L'orfévre a placé sa signature dans un cartouche supporté par une main et où se lit :

RAFEL . XI
MENIS . FET .
A . 3 DE MARS . D
E LAY 1537 .

(Fait le 3 mars de l'année 1537.) — (V. pl. VI[1].)

VALDES (ANTONIO DE). 7 mars 1537.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (V. pl. VII) (Dessin de maîtrise : une Épée d'une richesse extraordinaire et d'une grande élégance.) Le pommeau est orné de mascarons en relief, de feuillages, etc. Sur la fusée se voient diverses figures, des médaillons, des arabesques et d'autres ornements d'un très bon style. Les branches de croix et les gardes, également couverts de gracieux motifs, présentent de chaque côté un dessin différent. On lit dans un cartouche suspendu au bec d'un oiseau :

ANTONIO . DE .
VALDES SEPTIMA .
DIE . MENSIS . MARCI .
ANNO DOMINI
M . D . XXXVII

Le nom d'*Antonio de Valdes* nous fait supposer que cet orfévre était Castillan[2].

SOLER (JUAN). 30 novembre 1537.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MACHACON (PEDRO). 6 décembre 1537.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou.)

1. Cet orfévre appartenait à une famille de très habiles artistes. On en jugera par le dessin de maîtrise exécuté en 1522 par *Perot Ximenis* (V. pl. IV, fig. 2), et par celui de *Juan Ximenis* (V. pl. XII, fig. 2). On trouvera plus loin, à l'année 1553, un autre orfévre, *Pedro Ximenis*, sans doute de la même famille.

2. Il est probable que l'épée dessinée par *Antonio de Valdes* était destinée à être ornée d'émaux. On trouvera dans le chapitre x, p. 149 et suiv., la description d'un bon nombre d'épées émaillées par différents orfévres espagnols, notamment par *Juan de Soto*.

NABOT (Pau). 1537.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

ESCRIPIAN (Luis). 1537. Tolède.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

FRANCESCO. Cellini parle dans ses *Mémoires* (liv. III, chap. VI) d'un orfévre espagnol de ce nom, établi à Rome en 1537. Ce Francesco avait un ouvrier nommé Ascanio, qui l'avait abandonné pour entrer au service de Cellini.

CARALTA (Pablo). 1547.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase à deux anses.)

FUENTE (Gonsalvo de) était établi à Rome sous le pontificat de Paul III, comme le montre le document suivant, où il est nommé maître *Gonzalve de Fuonte* (pour Fuente), orfévre :

1538, 12 juin. « Ducatos triginta a domino Stephano Pastiuri notario maleficiorum curiæ R. d. Gubernatoris quos dixit solvisse pro residuo scutorum XXXX per eum habitorum pro certo residuo venturæ invento in manibus magistri *Gundisalvi de Fuonte,* aurificis, et superfuerunt quia non sunt reperti patroni. »

Archives d'État de Rome. Trésorerie secrète, 1537-1538, fol. 27 verso[1].

JOAN (Cristofol). 7 mai 1538.

Archives des orfévres de Barcelone. (Dessin de maîtrise : un beau « Poignard à oreilles[2]. ») Le pommeau, à double évasement, est orné d'élégantes arabesques, reproduites sur la fusée. Le fourreau, également orné de motifs d'orfévrerie, contient une *gumia* ou stylet, dont le pommeau est orné d'une tête de lion. On lit, à droite du dessin, les mots suivants en catalan :

A set del mes de mag. de l'ay (*any*) m. d. xxxviii.

(Le sept du mois de mai de l'année 1538).

Cristofol Joan.

Voyez pl. VIII.

ALVEAR (Juan de). — MENDOZA (Diego de). — ROZAS (Gerónimo

1. Ce document nous a été communiqué par M. Eug. Müntz.

2. Ce poignard *à oreilles* est du genre de ceux *de la façon d'Espaigne,* dont nous avons parlé dans le chapitre III, page 24.



Ch. Davillier L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE Imp. A. Quantin

DE). — VALENCIA (BARTOLOMÉ DE). — Ces quatre orfévres travaillaient en 1538 pour la cathédrale de Burgos.

Martinez Sanz, *Historia del Templo,* etc.

BUENTALANTE (ALONSO DE). — MENDOZA (ALONSO ET BLAS DE). — VITORIA (FRANCISCO et JUAN DE) travaillaient à Grenade en 1538.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

GENER (MATIAS). 7 mai 1538.

Archives des orfévres de Barcelone. (Dessin de maîtrise : un Collier d'un style élégant[1].)

VAZQUEZ (DIEGO), de Tolède. Le 3 janvier 1539, ordre de payement en faveur de *Diego Vazquez*, de 5,157 maravédis, savoir : « 3,000 pour façon de la couronne de N.-D. sur le grand autel ; monture et dorure de huit pierres... XVI réaux ; façon de la verge du bedeau (*vara del pertiguero*), XX réaux ; réparation d'une navette, XX réaux ; du grand plat doré, VI réaux ; du pied de la grande croix, qui était tordu, IIII réaux, etc., »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1539, fol. 74.

NABOT (MIGUEL). 24 janvier 1539.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

ALFONSO (JUAN) était établi à Séville en 1539.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

FERRANDIZ. 28 juillet 1539.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Boîte à couvercle, d'un bon style.)

ROGER (JAYME) était en 1540 *conceller de la ciudad* de Barcelone.

Capmany, *Memor. histór.*, t. IV, p. 103.

(Archiv. municip. de Barcelone.)

ÇAIAS (DIDACUS DE[2]), damasquineur, travaillait vers 1540. Nous avons relevé ce nom sur une très belle masse d'armes de la collection de M. Spitzer ; c'est une des pièces les plus remarquables en ce genre qu'on

1. Nous donnons plus loin (pl. XV) le dessin de maîtrise d'un orfévre du même nom : *Franceseh Gener.*

2. *Didacus* est la forme latine du prénom espagnol *Diego* (Jacques).

puisse citer. La signature de l'auteur, dont nous donnons le fac-similé : *Didacus de Çaias Faciebad* (sic), est damasquinée en or sur le manche, et entourée d'arabesques ou *moresques* de la plus grande finesse, et d'un goût exquis. Les ailettes sont entièrement ornées de paysages, de monuments,

DIDACVS•DE•ÇAIAS•FACIEBAD•

Fig. 29. — Fac-similé de la signature de Didacus de Çayas.

d'animaux, etc., damasquinés en or et en argent avec la plus grande finesse ; sur une de ces ailettes se lit une élégante inscription arabe en caractères occidentaux ; on y voit également saint Hubert, des paysages, des chasses, etc. On remarque encore sur le manche des éléphants, des oiseaux et d'autres animaux, ainsi que les deux devises :

Donec totum impleat orbem.
Decus et testamen in armis.

Cette belle masse d'armes est d'autant plus précieuse qu'elle nous fournit le nom, ignoré jusqu'ici, d'un très habile damasquineur espagnol, digne d'être placé à côté de ses contemporains Jacques Philippe et F. Negroli, de Milan, qui exécutèrent de si beaux travaux pour Charles-Quint, et des plus habiles *azziministes* du XVIe siècle [1].

Nous manquons malheureusement de détails sur *Jacques de Zayas ;* tout nous porte à croire, cependant, qu'il travaillait à Valladolid, ville qui était au milieu du XVIe siècle un des centres artistiques de l'Espagne, ou bien à Tolède, si célèbre pour ses *espaderos,* dont plusieurs étaient en même temps d'habiles damasquineurs [2].

MIRO (ANTONIO). 4 septembre 1541.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de sphère.)

1. Nous avons donné le nom de *Çaias* tel qu'on le voit sur l'original ; mais la véritable orthographe est *Zayas,* nom d'un village voisin de Soria, dans la Vieille-Castille. Ce nom n'est pas très rare en Espagne. On trouve souvent, au XVIe siècle, le Ç employé au lieu du Z ou de l'S, comme dans *Çaragoça* pour *Zaragoza*, etc.

2. Nous avons cru devoir, à cause de l'analogie du travail de la damasquinure avec l'orfévrerie, faire figurer ici le nom de *Didacus de Çayas*, d'autant plus que si on ne connaît que peu de noms de damasquineurs italiens, on en connaît encore moins d'espagnols. Un passage de Christoval Suarez de Figueroa nous donne des détails interessants sur les différents ornements qu'employaient, pour les poignées d'épées, les *espaderos* de Tolède ainsi que ceux d'Ara-

DEL PONT (Gil). 5 mai 1542.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BAS (Juan). 16 mai 1542.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Chandelier.)

CANALS (Bartomeu). 6 juin 1542.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou orné de nielles.)

SOLANES (Rafael). 15 août 1542.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou ayant la forme d'un fruit couvert d'ornements.)

RAMIREZ, de Tolède. Le 23 octobre 1542, cet orfèvre reçoit 30 ducats pour la façon d'un pilier de cuivre destiné à la stalle archiépiscopale du chœur, pilier qu'il avait été chargé de fondre et de réparer au ciseau (*vaciar y rreparar de cincel*), et qui pesait 86 livres. On lui avait précédemment donné l'argent nécessaire pour acheter le métal.

(Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1542, fol. 52.)

Nous trouvons à la date du 29 mars 1547 un ordre de payement en sa faveur, de 11,775 maravédis, pour des burettes d'argent pesant 5 marcs 2 onces, ciselées, « travail de grotesques à la romaine » (*labor brutesco*[1] *al rromano*). Il reçut aussi « 3,000 maravédis pour les émaux qu'il fit et répara au pied d'une croix d'argent doré, pesant 10 marcs 4 onces 5/8 avant d'être dorée, et 10 marcs 5 onces après. (Ibid., *Libro de Gastos* de 1547, fol. 89 verso et fol. 90[2].)

gon, de Valence et de Majorque. « Ils ont aussi, dit-il, des artisans qu'on appelle *doradores*, et qui sont employés à finir toutes sortes d'ouvrages de fer doré, argenté, bruni (*dorado, plateado, bruñido*), et des montures d'épées et de dagues, travaillées en pointe de diamant (*de diamantes*), jaspées (*jaspeadas*), tressées (*entorchadas*), à boutons (*de botones*), à grains de ble (*de grano de trigo*), à boutons cordelés (*de botones de cordoncillo*), en forme de corde (*sogueado*), à petits ovales (*ovalillos*), et beaucoup d'autres genres différents. »

Christoval Suarez de Figueroa. *Plaza universal de todas ciencias, y artes*, etc. Perpignan, 1632, in 4°, fol. 347 verso. Cet ouvrage, en partie traduit de la *Piazza universale* de Fioravanti, contient plusieurs chapitres originaux : *parte traduzida del Toscano, parte compuesta*, dit l'auteur. Il est regrettable qu'il ait gardé le silence sur l'orfèvrerie.

1. *Brutesco* a la même signification que *grutesco* (grotesque).

2. Nous devons à notre ami M. Zarco del Valle la plupart des documents tirés des archives de la cathédrale de Tolède qui figurent dans cet ouvrage.

OVIEDO (Diego de), de Tolède, reçoit en 1542 différentes sommes pour la façon et la dorure d'un pilier de bronze de la stalle archiépiscopale. Le 21 janvier 1543, il reçoit pour la façon et la dorure du pied d'une croix « 3 marcs provenant de l'argent de l'ancien ostensoir. »

Archives de la cathédrale de Séville. *Libro de Gastos* de 1542, fol. 84.

Il est probable que cet orféyre travailla avec Ramirez aux ouvrages que nous venons de mentionner à son nom.

RATERA (Pedro). 14 mars 1543.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

TORRES (Francesch). 19 juin 1543.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou orné de nielles.)

ALIES (Joan). 21 juin 1543.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Vase sur piédouche, de forme très élégante ; la panse présente des godrons ornés, et la partie supérieure est supportée par quatre dauphins.) L'orfévre a signé au-dessous de son dessin : *Joa(n) Alies á xxj de juy* (juin) 1543. — (Voyez pl. IX, fig. 3.)

FALGUONER (Antonio). 22 juin 1553.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : une Coupe à couvercle.)

ESCARDO (Bartomeu). 8 novembre 1543.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : une Gaine à ciseaux ornée de nielles.)

MARTINEZ (Francisco) travaillait à Séville de 1554 à 1547.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

GARDICA (Pedro). 27 mars 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de gourde.)

BENABENTE (Masia). 27 mars 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à deux anses, surmonté d'un couvercle.)

THOMAS (Antonio). 29 mars 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise :





Joã alves a xxxj dezẽ 1543

Ch. Davillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

un Pendant de cou en forme de fruit, orné de nielles et terminé par une branche écotée.)

DALMAU (José). 10 avril 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou offrant la forme d'une gourde.)

COL (Pau). 22 juin 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

GENER (Miguel). 23 juin 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou orné de nielles, avec bustes, trophées, etc.)

MARTI (Pere). 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou très richement orné.)

ARPHE (Antonio de), fils de *Henrique de Arphe,* naquit à Léon. Il fut, suivant Cean Bermudez, un des premiers orfévres espagnols qui adoptèrent le style gréco-romain, en abandonnant le goût gothique, auquel on donnait, comme nous l'avons dit, le nom de *crestería,* de *maçonería* et d'*obra moderna.* Il a employé souvent des colonnes en forme de balustres, et on lui reproche d'avoir abusé de la richesse des ornements dans les principales pièces qu'il exécuta, notamment dans l'ostensoir de la cathédrale de Santiago, terminé en 1554, dans celui de l'église de *Santa-María* de Medina de Rioseco, et dans les *andas* ou brancards de la cathédrale de Léon, terminés en 1557[1].

SABAT (Benito), 9 juillet 1545.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou très élégant ayant la forme d'un vase à deux anses, et supporté par trois chaînes.) On lit au-dessus, dans un cartouche : BENEDICTI SABAT OPVS. ACTVM NONO CALENDAS (*sic*) IVLII. ANNO DNI 1545. Le dessin se détache sur un fond de hachures. — (Voyez pl. IX, fig. 1.)

VICENTE (Mateo), lapidaire établi à Tolède en 1546.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

1. Cean Bermudez parle d'un graveur qui travailla dans le goût de l'école florentine, et qui portait également le nom d'Antonio de Arfe. Était-il de la famille des orfévres? Il ne peut l'affirmer. Cet artiste grava sur bois, en 1577, le frontispice du livre de Gerónimo Gudiel sur la famille des Giron, imprimé à Alcalá.

CORTES (Pedro). 1er février 1546.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

ALFONSO (Spagnuolo, Messer). 6 juin 1546. — Cet orfévre tenait boutique à Rome, à l'enseigne du *Pèlerin*, sous le pontificat de Paul III, qui donna l'ordre de lui acheter, comme le montre le document qu'on va lire, une chaîne d'or destinée à être offerte à l'ambassadeur des Grisons.

1546, 6 juin. Per commissione di Nostro Signore io comprai da M. *Alfonso* Spagnuolo, orefice al Pelegrino, una catena d'oro di peso di sc. 20 d'oro in oro de b. 85, che la fatura di essa monta sc. I, bolognini 35, et sono in tutto sc. 22 di oro in oro; qual catena sua santità donò a uno imbasciatore de Grisoni, quando lo fece cavaliere.

Archives d'État de Rome. Trésorerie secrète[1], 1545-1548, fol. 54 verso.

COMES (Gabriel). 14 novembre 1546.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Manche d'éventail ou d'émouchoir (*amoscador*) très richement orné.) La signature de l'orfévre et la date se lisent dans un élégant cartouche :

GRABIEL . (*sic*) COMES .
ME FESIT : A. 14. DI
AS . DE . NO . EMBRED
EL ANI 1546[2].

(Voyez pl. IX, fig. 2.)

BENAVENTE (Pedro de) travaillait à Tolède en 1546.

Riaño, *Catalogue*, etc., p. xxxviij.

BUSOT (Jaume). 30 mars 1547.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.) Un peu plus tard, *Busot* fut nommé *consul*. (Voyez *Poch*.)

1. Document communiqué par M. Eug. Müntz.

2. Ces objets étaient fort à la mode en Espagne au XVIe siècle; nous trouvons dans un inventaire : *Un amoscador de las Indias guarnecido de plata.* (Archiv. gen. de Simancas, *Casa real. Libro de la recámara* (garde-robe) *de la Imperatriz doña Isabel. Legajo 23.*

On voit au *Museo nacional del Prado*, à Madrid, un portrait de Philippe II par le Titien (n° 453), où ce prince est représenté avec un *amoscador* à la main.

On se servait aussi en France d'*esmouchoirs* et d'éventails ornés d'orfévrerie : « Un esvental d'ébene garni d'or... Un autre esvental d'argent doré... » (Inventaire des joyaux de la couronne de France. 1560)

ROURE (SEBASTIAN). 1548.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou orné, en forme d'A[1].) Cet orfévre a ajouté à la plume, à la suite de sa signature, la mention suivante : *alias Sitgar*.

TALESA (JUAN). 1548.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant une sphère.)

GARRIGA (MIGUEL). 6 septembre 1548.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

Cet orfévre est-il le même que *Miguel Gariga,* qui exécuta vers 1520, pour son dessin de maîtrise, une belle aiguière dont nous avons donné le fac-similé ? S'il en est ainsi, il est probable que, s'étant absenté de Barcelone, il vint à son retour subir un second examen, conformément aux statuts de la corporation. On trouvera plus loin d'autres orfévres de Barcelone portant le même nom.

VALLADOLID (JUAN DE), de Tolède. — Le 29 mars 1548, ordre de payement en faveur de cet orfévre, de 96,064 maravédis pour un grand bassin d'argent avec son socle, servant de *brasero,* qu'il a vendu pour le *Sagrario,* plus 3 petites vis, le tout pesant 43 marcs et une once, au titre de 11 *dineros* moins 2 grains[2].

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1549, fol. 90.

OLMOS (PEDRO DE). 2 janvier 1549.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Collier d'une composition très élégante.)

GIL (MIGUEL-ANGEL). 9 janvier 1549.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

PISARO (SEBASTIAN). 4 juillet 1549.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

1. On trouve aussi des bijoux en forme de lettres dans les anciens inventaires français. M. Edmond Bonnaffé cite les suivants dans l'Inventaire de la duchesse de Valentinois (1514) — Ung C d'or, poisant cinq gros.

— Un double C esmailhé de rouge, poisant ung gros.

2. On remarquera que ce *brasero* n'avait pas le titre de la *plata de marcar* (argent devant être poinçonné), titre qui était de 11 *dineros* et 4 grains.

PRATS (Jaume). 5 juillet 1549.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière dont le bec est formé par un griffon, et dont la panse est ornée de têtes de bélier, etc.) Sous le dessin, on lit en catalan : *Feta á cinq del mes de Juliol* (faite le cinq du mois de juillet 1549), *Jaume Prats*. — (Voyez pl. X, fig. 2.)

CARRION (Hernando de), de Tolède. — D'après un acte du 3 novembre 1549, où il figure en compagnie d'*Alonso de la Peña,* son frère, également orfévre à Tolède, il reçut une certaine quantité d'or au titre de 23 carats 1/2 environ, pour commencer la couronne de N.-D. *del Sagrario.*

Archives de la cathédrale de Tolède, *Legajo* 2.

Cette couronne ne fut terminée qu'en 1556 «... Le total de l'or et des maravédis reçus par ledit *Hernando de Carrion* monte à CCCCLXXVI mille maravédis. »

Ibid., *Libro de Gastos* de 1556, fol. 102.

Carrion figure encore sur le registre de 1559 (fol. 105 verso[1].)

LOPEZ (Juan), orfévre de Tolède, fut chargé en 1549, avec *Garcia Manchado,* de dorer deux bassins du *Sagrario.*

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1549, fol. 92.

D'après Cean Bermudez, il dora en 1564 la grille de bronze qui entoure l'autel de la Vierge, dans la cathédrale de Tolède.

ANGELOT (José). 5 mars 1550.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou d'un très joli goût.)

GRINDEL (Guillermo). 7 mars 1550.

Archives des orfévres de Barcelone : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

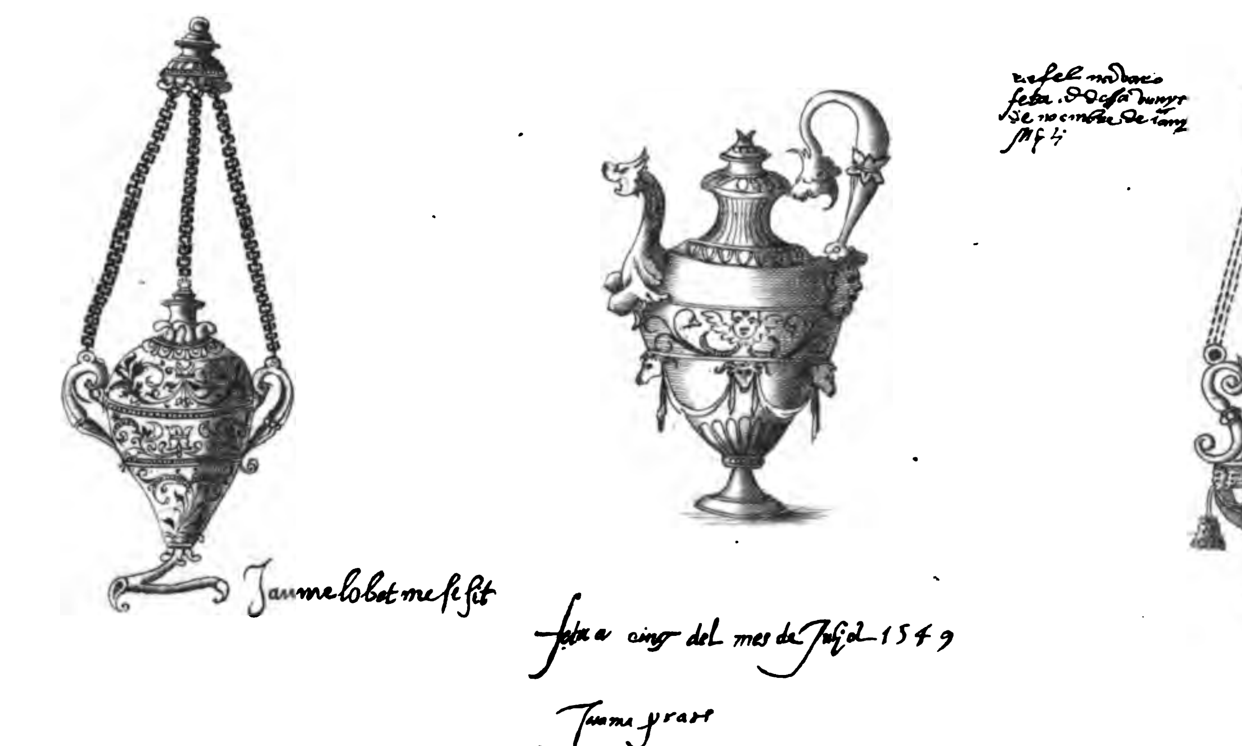
DALMAU (Juan), 1er août 1550.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou.)

ARGENTER (Gaspar). 5 décembre 1550.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3, folio 74 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.) Une note en catalan, de la main de l'artiste,

1. On verra plus loin qu'une autre couronne du même genre fut exécutee plus tard pour le *Sagrario,* par *Alexo de Montoya.*


Jaume lobet me fesit
feta a cinq del mes de Juliol 1549
Juame prats

nous apprend qu'il s'est absenté de Barcelone et qu'il est revenu se fixer dans cette ville : *Yo, Gaspar Argenter, porque men ani de Barcelona, y apres torni en Barcelona...*, etc.

LOBET (JAUME). 1550.

Archives des orfévres de Barcelone Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un élégant Pendant de cou en forme de poire, suspendu à trois chaînes et terminé par une branche écotée). On lit au-dessous la signature : *Jaume Lobet me fesit.*

(Voyez pl. X, fig. 1.)

ALEU (BERNARDO). 10 septembre 1550.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

ROS (JANOT). 10 septembre 1550.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.) L'orfévre a ajouté en catalan : *Me son tornat á examinar, 21 juny 1572* (Je suis revenu subir l'examen, le 21 juin 1572.)

DOARTE RODRIGUEZ, de Tolède. — Ordre de payement en sa faveur (18 mars 1551) pour la façon d'un ange d'argent destiné à la statue de Notre-Dame *del Sagrario.* Il devait recevoir le même prix que *Francisco Martinez*, orfévre qui avait fait antérieurement trois anges pour cette statue, à raison de 5 ducats le marc.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1551, fol. 92.

BARTRAN (RAFAEL). 4 avril 1551.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

MEDRILL (FRANCESCH). 28 mai 1551.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

POCH (PERE-JUAN). 4 avril 1551.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3, page 80 : (Dessin de maîtrise : une très belle Aiguière de la grandeur d'exécution; la panse ornée d'une danse d'Amours, de fruits, de guirlandes, etc.)

Une note de sa main nous apprend qu'il était orfévre de l'impératrice, femme de Charles-Quint : « Je dis, moi *Pierre-Jean Poch*, orfévre de Sa Majesté l'Impératrice, ma maîtresse, qu'après avoir subi l'examen dans cette confrérie des orfévres de Barcelone, comme il est constaté dans la pré-

sente feuille de ce registre, je me suis absenté de cette ville pour le service de ladite Majesté; et, comme il y a dans ladite confrérie un ordre d'après lequel un orfévre qui a subi l'examen, s'absentant un an et un jour de ladite ville, doit revenir demander licence à ladite confrérie et payer le *terno* par année d'absence, pour pouvoir profiter de cet examen; comme pour ne pas contrevenir à cet ordre en m'absentant, j'en demandai l'autorisation aux seigneurs orfévres, étant consuls M. (*Mosen*)[1] *Vidal* et M. *Busot*, et *mayordomos* (syndics), M. *Felip Ros*[2] et M. *Salla* : d'accord avec les autres membres de ladite confrérie, l'autorisation me fut accordée et on laissa à ma volonté le payement du *terno*. Moi, en présence de tant de faveurs et de bienveillance, et voulant accomplir mon obligation, je déclare que je veux tout payer depuis mon départ, c'est-à-dire de 1551 à 1587, ce qui fait trente-sept ans; et n'ayant pas présentement le moyen de le faire, je me constitue débiteur de 5 livres catalanes pour le montant desdites années; et pour la vérité, j'ai signé de mon nom, le 19 octobre 1587. — *Pere Juan Poch*[3]. »

NAVARRO (Rafael). 18 novembre 1551.

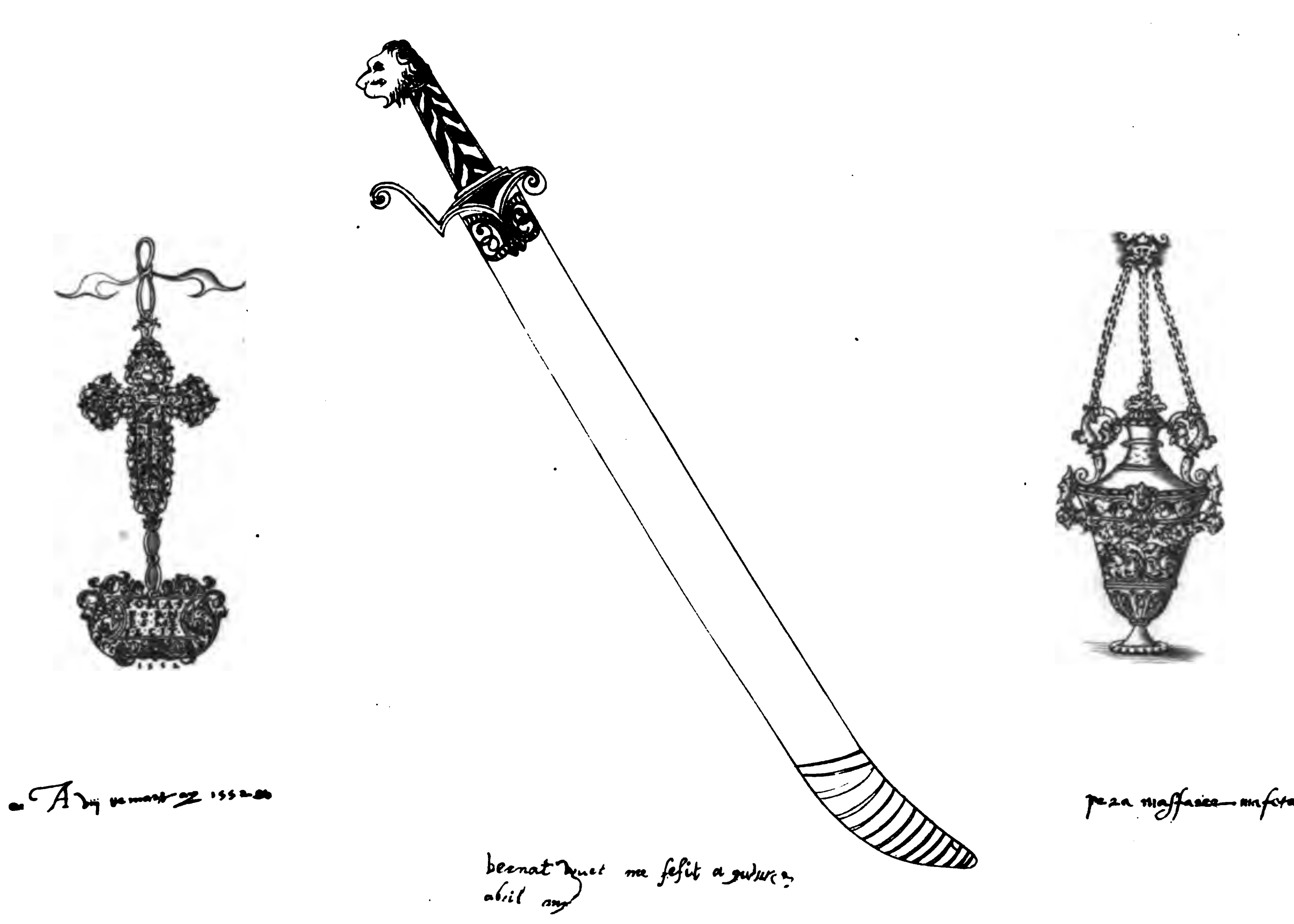
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou formé d'un vase à deux anses, découpé à jour et suspendu à trois chaînes.) On lit en haut du dessin, à gauche, ces mots en catalan mal orthographié : *Rafel Navaro feta des á uyt de noembre de lany Mdlj*. (Voyez pl. X, fig. 3.)

1. Le mot *mosen* équivaut en catalan à *monsieur*.

2. Il est évident que cet orfévre n'est pas le même que *Felipe Ros*, dont on trouvera plus loin le nom à la date de 1597, année où il exécuta son dessin de maîtrise représentant une aiguière, dessin que nous reproduisons (pl. XVII).

3. Voici ce document, qui est en castillan : « Digo yo Pere Juan Poch, platero de la Mag. de la Imperatriz mi señora que porque quanto fui esaminado en esta confradía de Santiloy desta platería de Barcelona, como consta por mi esámen que parece en esta hoja presente deste libro, y por aver estado ausente desta ciudad en serbicio de la dha Magestad, y haber en esta dicha confradía órden que faltando el platero examinado un año y dia de la dha ciudad, y ha de tornar á pedir licencia á la dha confradia y pagar lo tern de cada un any de la dha ausencia para poder usar del tal exámen; y así yo por mi ausencia y no romper dha orden, la pedi a los señores plateros, siendo consules M. *Vidal* y M. *Busot* y mayordomos M. *Felip Ros* y M. *Salla*, e juntamente con los otros oficiales de dha confraria me fue concedida, dejandome á mi voluntad la paga del terno sueldo: y yo, vista tanta merced y buena voluntad y corresponder á lo que yo soy obligado, digo que los quiero pagar por entero desde que falte, que es desde l'año 1551 hasta 1587, que serán 37 años, y porque en este tiempo presente no me hallo con el modo, me hago deudor de 5 libras catalanas que monta dho tiempo, y por la verdad lo firmo de mi nombre á 19 de octubre de 1587.

« Pere Juan Poch. »



Ch. Devillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

FORNES (TOMAS). 8 mars 1552.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3: (Dessin de maîtrise: une petite Croix ornée, à laquelle est suspendu un médaillon où se lisent la signature, la date, et plus bas (en catalan): *A viij de mars ay (any)* 1552. (Voyez pl. XI, fig. 1.)

ALVAREZ (BALTASAR), de Palencia, obtint de Charles-Quint et de doña Juana un rescrit, daté du 30 septembre 1552, en faveur des orfévres de cette ville.

Pacheco, *Arte de la Pintura*. Séville, 1649, in-4°.

ALVAREZ (FRANCISCO), de Madrid, orfévre de la reine doña Isabel de la Paz, se rendit en 1552 à Cuenca, pour estimer la *Custodia* de *Francisco Becerril;* il exécuta, en 1568, la *Custodia* de l'église de Santa-Maria de Madrid, longuement décrite par Ponz[1].

VILLASECA (ALEXO DE) travaillait à Tolède en 1552.

Riaño, *Catalogue,* p. xxxviij.

MAS (MIGUEL). 7 janvier 1553.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou très riche, orné de deux sirènes, de deux satyres, de deux aigles, etc.)

XIMENIS (PEDRO). 8 janvier 1553.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : deux anneaux d'un Collier, très-richement ornés.)

UGUET (BERNAT). 28 avril 1553.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Cimeterre; le pommeau formé par une tête de lion; la chape du fourreau est ornée d'arabesques.) Au-dessus du dessin, la signature, suivie de quelques mots peu lisibles. — (Voyez pl. XI, fig. 2.)

OLIVOS (GERÓNIMO DE). 28 avril 1553.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

MUSABRA (JOHAN-BAUTISTA). 20 octobre 1553.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

SOTO (JUAN DE). — Nous avons donné plus haut (chap. x) des ex-

1. *Viage de Espana,* Madrid, 1792, in-12, t. V.

traits d'un inventaire fait en 1553, existant dans les archives de Simancas, et où sont décrits de très beaux objets d'or émaillé, tels que dagues, épées, ceinturons, etc. Tous ces objets, d'une richesse extraordinaire, avaient été exécutés pour Philippe II, avant l'abdication de Charles-Quint. Nous ignorons quelle ville habitait *Juan de Soto*. Peut-être travaillait-il à Valladolid, qui était alors renommée pour ses orfévres, et où résidait souvent la cour. Il faut espérer que des recherches ultérieures nous feront connaître plus de détails sur un orfévre qui a exécuté des travaux si importants.

GIL (Miguel). 26 janvier 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3: (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

PUIG (Francesch). 21 février 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BARINA (Bartolomé), 12 août 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Chandelier.)

CANOVELLAS (Jaume). 12 août 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MASFARER (Pere). 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase à deux anses, élégamment orné, et suspendu à trois chaînes.) On lit au-dessous en catalan : *Pere Masfarer ma feta* (m'a fait.)

(Voyez pl. XI, fig. 3.)

JOFRE (Gerónimo). 8 septembre 1554.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou ayant la forme d'un dragon ailé.)

RIBES (Pere-Johan). 8 mars 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

RIGALT (Guilhem). 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou formé par un vase à deux anses.)





Ch. Davillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A Quantin

FERIS (GRACIAN). 31 mai 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Encrier orné de griffons, de mascarons, etc.)

FRANUS (JUAN). — GODEN (JUAN). Travaillaient à Tolède en 1555.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

MONFERRAT (ENRICH). 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou en forme de vase à deux anses). Le dessin est accompagné de l'inscription suivante : *Monsferratus Henricus auri faber me fecit.*

GARRIGA (JOHAN). 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase à deux anses.)

BELTRAM (JOHAN), 15 juillet 1555.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou formé d'un vase à deux anses.)

GOMES (ALONSO). 1556.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Coupe supportée par un satyre assis sur une tortue.) Ce dessin est de grandeur d'exécution.

BORGOÑES (JUAN). — Cet orfévre, établi à Tolède en 1556, était sans doute Bourguignon, comme l'indique son nom.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

MONTANER (ALOY). 9 juin 1556.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase à deux anses.)

SALAZAR. 11 juin 1556.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

Il est probable que cet orfévre n'était pas Catalan, car il ajoute en castillan qu'il a fait *esta muestra* (cet échantillon).

COSCOLLOSA (PEROT-BENET). 13 octobre 1556.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou en forme de vase à deux anses, orné de nielles.)

On lit au-dessous en catalan : *Es de Perot Benet Coscollosa argenter ;*

feta a xiij de octubre de l'any M. D. lvj. (C'est l'ouvrage de Pierre-Benoît Coscollosa, orfévre; fait le 13 octobre de l'année 1565.) — (Voyez pl. XII, fig. 1.)

BIVAR (Francisco). — MORAN (Pedro Fernandez de). — Ces deux orfévres travaillaient en 1556 pour la cathédrale de Burgos.

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc.

PARES (Pere). 5 mai 1557.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise) : une Croix suspendue à un cartouche où se lisent la signature et la date.) Au-dessous, l'orfévre a écrit plus tard en catalan ce qui suit : *Yo Pere Pares, argenter me so tornat à esaminar à xxiij de Janer 1574 sent consols Mº Nicolas Nabot, Mº Rafel Vigas.* — Moi, *Pierre Pares,* orfévre, je suis revenu subir l'examen le 23 janvier 1574, étant consuls *Mosen Nicolas Nabot* et *Mosen Rafael Vigas.* (Voyez pl. XII, fig. 3.)

CONILL (Anton), 1557.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Dague.) Le pommeau et la fusée sont de forme arrondie, les branches de croix en forme de bâtons écotés. Le fourreau est orné de *moresques.* A droite se lit la signature :

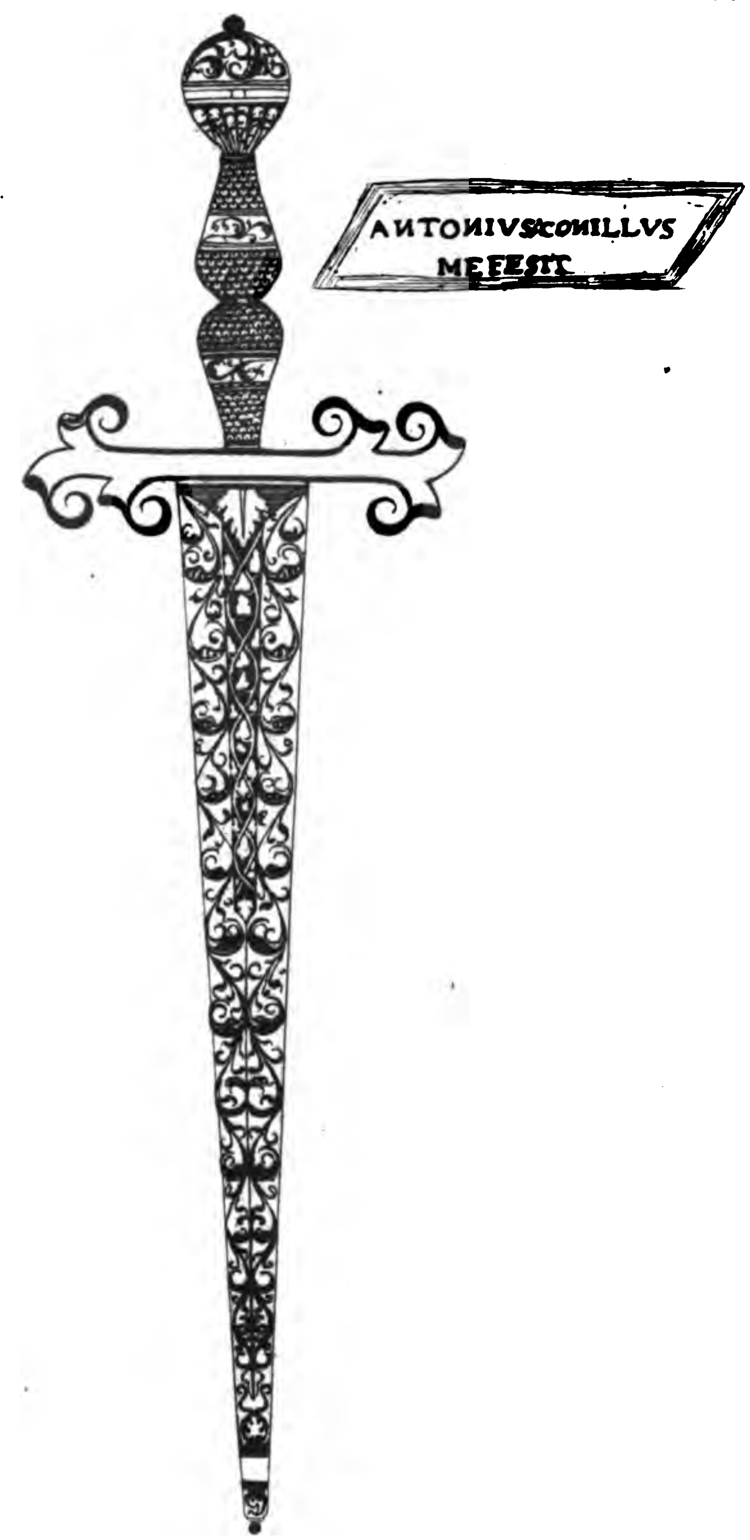
Antonius Conillus.
Me fesit.

(Voyez pl. XIII.)

RODRIGUEZ de BABIA (Juan), de Tolède, orfévre de Philippe II. — Le 27 avril 1558, ordre de payement en sa faveur pour la façon de cent figures qu'il a fondues en argent, à raison d'un réal et demi chacune. Le prix de ces figures montre qu'elles devaient avoir très peu d'importance. « Le 17 décembre 1558 ordre de payer à *Velasco* et à *Juan Rodriguez de Babia,* orfévres, 46,410 maravédis pour acheter 21 marcs d'argent, dont ils travailleront et feront un calice avec sa patène, une croix, deux chandeliers et deux ampoules (*ampollas*) appelées *vinageras* (burettes)... » La dorure était faite avec de l'or à près de 24 carats.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1558, fol. 95 et 96, et de 1559, fol. 105 verso.

On retrouve le nom de cet orfévre à la date de 1586, dans un document appartenant à la collection de M. le comte de Valencia de Don Juan, et que M. Zarco del Valle a fait figurer dans ses *Documentos inéditos :* « *Antonio Voto,* aide de notre garde des joyaux..., donnez et payez à *Joan Rodriguez Bavia,* notre orfévre, 100 ducats qui lui sont dus pour un vase



Ch. Davillier   L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE   Imp. A. Quantin

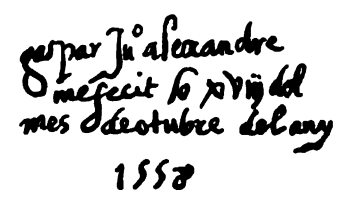
avec son couvercle entièrement en cristal de roche, orné en dehors..., et uni à l'intérieur, avec une monture en relief au-dessous du biberon (*bebedero*) ; il est monté sur son pied d'argent doré, composé de branches et de feuillages à l'allemande (*alimaniscos*) ouverts. Le biberon est garni d'argent doré, et le couvercle repose sur une couronne d'argent doré faite desdites feuilles ; au sommet dudit couvercle, un bouquet et deux branches surmontés d'une fleur de chardon d'argent blanc et doré. Ledit vase pèse 11 marcs et 7 onces ; nous ordonnons qu'on l'achète pour le *reliquiario* du monastère de San-Lorenzo (Escurial)... Fait à Madrid le 14 novembre 1586. — Moi le Roi. — Par ordre de Sa Maj. — Matheo Vazquez[1]. »

PLANES (Bernat). 7 septembre 1558.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant offrant la forme d'un vase à deux anses.)

ALEXANDRE (Gaspar-Julio). 17 octobre 1558.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Buire à une anse, à goulot tronqué, dont la forme se retrouve quelquefois dans les faïences hispano-moresques à reflets métalliques et dans les faïences italiennes.) Le nom de cet orfèvre permet de supposer qu'il était Français. Nous donnons le fac-similé de sa signature :



ÁVILA (Diego de) ou DÁVILA Cimbron de Tolède, figure sur le *Libro de Gastos* de la cathédrale (1558, fol. 98) comme ayant reçu 47,492 maravédis pour une croix avec un crucifix, un calice avec sa patène, et deux burettes d'argent ; il « déclare avec serment qu'il est entré 2 *tomines,* soit CXXXVI maravédis d'or, dans la dorure du calice et de la patène. »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 2.

En 1567, il est choisi avec deux autres orfèvres de Tolède, *Marcos* et *Gonzalo Hernandez* pour exécuter une grande lampe d'argent destinée à être envoyée à l'église de Saint-Denis, en France, en échange des reliques de saint Eugène, que les religieux de cette église avaient envoyées à la cathé-

1. Ce document est extrait de l'*Ordinario* ou livre de copies du secrétaire Matheo Vasquez.

drale de Tolède. Philippe II avait fait demander ces reliques à Charles IX, comme cinq siècles avant, Alphonse VII à Louis VII de France[1]. Nous donnons les principaux passages du volumineux document où cette lampe est minutieusement décrite :

Acte relatif à la lampe qu'on doit envoyer en France. Année 1567.

« En la très noble et très loyale ville de Tolède, le 9 mai de l'an de la naissance de Notre Sauveur Jésus-Christ 1567, en présence de moi, notaire public, et des témoins soussignés, ont comparu *Diego Dávila Cimbron Marcos Hernandez* et *Gonçalo Hernandez*, orfévres habitants de ladite ville de Tolède, et ils se sont engagés devant l'œuvre de la sainte église de Tolède... à faire une lampe qu'on doit envoyer au royaume de France à l'église de l'abbaye de *San Dionis* (*sic*) pour qu'elle brûle perpétuellement dans le lieu où était le corps du glorieux saint Eugène ; laquelle lampe ils se sont engagés à faire suivant les conditions signées... etc.

« Toute cette dite lampe doit être bien travaillée, les moulures et autres travaux faits avec grand soin, talent et propreté, sans négliger le travail (*sin*

1. Voyez à ce sujet l'article relatif à *Francisco Merino*. Voici ce que dit Félibien au sujet des reliques envoyées de Saint-Denis, et de la lampe offerte à cette abbaye :

« ... La dévotion de ceux de Tolède croissant de plus en plus envers le saint qu'ils regardèrent désormais comme leur premier évêque et disciple de saint Denys, apostre des Gaules, ils désirèrent d'avoir tout son corps. Ils le firent demander par Philippe II, Roy d'Espagne, qui chargea son ambassadeur d'en faire la proposition au roy Charles IX. Il n'estoit pas possible de satisfaire entièrement la dévotion des Espagnols ; d'autant qu'une grande partie du corps de saint Eugène avoit déjà esté transporté aux Pays-Bas par saint Gérard, plus de six cens ans auparavant. Mais le Roy engagea le cardinal de Lorraine, pour alors abbé, et les religieux de Saint-Denys à donner tout ce qu'ils avoient des reliques du saint, à l'exception seulement d'un bras qu'il leur permit de se réserver. Tout le reste fut envoyé aux Espagnols, qui reçurent ce nouveau présent avec toute la joye et tout le respect imaginable. Le Roy Philippe assista lui même, pieds nuds, a la solennité de la translation et porta sur ses épaules les saintes reliques dans l'église de Tolède, le dix-huitième de novembre 1565. *Huit ans après, les religieux de Saint Denys reçûrent de l'ambassadeur d'Espagne une magnifique lampe en argent, envoyée au nom du Roy et de l'église de Tolède.* »

Félibien, *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denys*, p. 197.

Il est regrettable que Fél bien n'ait pas fait graver la lampe dans son ouvrage. Tout nous porte à croire qu'elle a été fondue en 1793. C'est probablement de cette intéressante pièce qu'il est question dans le passage suivant de l'Inventaire du trésor de Saint-Denis en 1793, publié dans la *Revue universelle des Arts*, t. IV, p. 128 :

« ... Plus, une lampe en argent trouvée dans la chambre du Trésor. »

D. Germain Millet, dans le *Trésor sacré ou inventaire des saintes reliques et autres précieux joyaux qui se voyent en l'église et au trésor de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, parle aussi de l'envoi des reliques, mais ne dit rien de la lampe.

ir garroteando), toutes les histoires et figures bien nettes et finies... de façon que le nu et les draperies imitent vraiment le naturel, et que tous les autres travaux soient distincts et nets, sans paraître galeux ; le poli et le fini habituels des bons ouvrages d'argent devant être observés (suivent les signatures)... Ledit *Diego Dávila* s'engage à faire le haut du vase et le sommet de ladite lampe ; ledit *Marcos Hernandez* le vase principal du bas, et ledit *Gonzalo Hernandez*, le vase du milieu où se met l'huile, avec les chaînes destinées à suspendre ladite lampe, ainsi que les quatre sirènes qui surmontent le vase principal... Et sur ladite lampe doivent figurer les histoires suivantes : huit Vertus avec leurs noms et leurs attributs ; quatre histoires de saint Eugène, représentant sa vie et son martyre... ; dans les ovales du sommet, les quatre Docteurs d'Espagne, en bas-relief... et dans les quatre niches, quatre Docteurs qui doivent rappeler ceux dont les corps sont à *San Dionis* de France ; dans chaque compartiment, une seule figure de saint, avec le nom de chacun sur la frise ou sur la base. *Idem* huit Vertus sur chaque ressaut de la corniche du second corps... Ladite lampe doit peser en tout 63 marcs d'argent... Le prix de la façon est réglé à 10 ducats 6 réaux, et 11 ducats 5 réaux le marc, suivant le travail, et les trois orfévres s'engagent solidairement à payer, par jour de retard sur le délai fixé, 4 ducats au profit de l'œuvre. »

M. Zarco del Valle (*Doc. inéd.*). (Archiv. de la cathédrale de Tolède.)

La lampe fut prête au jour dit : nous trouvons à la date du 4 novembre 1567 le reçu d'un payement total de 124,363 maravédis, signé *Diego de Ávila Cimbron,* pour le montant de sa part du travail, qui s'élevait à plus de 31 marcs.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 2.

Le chapitre fut probablement satisfait de la lampe destinée à Saint-Denis, puisque l'année suivante il en commanda une autre aux trois mêmes orfévres : elle était destinée à Philippe II, qui dut sans doute l'offrir à l'Escurial, car elle représentait des sujets de l'histoire de saint Laurent. Nous avons sous les yeux le document très long relatif à cette lampe, plus importante encore que celle de Saint-Denis, au moins pour le poids, qui était près de quatre fois supérieur ; d'après cet acte, conçu dans les mêmes termes et relatant les mêmes conditions pour la façon, etc., la lampe en question devait être ornée de « quatre histoires de saint Laurent comprenant diverses figures, depuis le demi-relief jusqu'au relief le plus bas possible..., avec les armes des grils de saint Laurent » ; seize enfants ornaient les ressauts, un pélican formait le couronnement, etc. L'orfévre appelé pour peser les différentes parties de la lampe « faite pour S. M. », constata le poids total

de 237 marcs 3 onces 2/8, et signa : *Alexio de Montoya*, 7 décembre 1568.
Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 1 [1].

ROIG (Pablo). 1558.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une petite Aiguière.)

GIL (Antonio-Angel). 1558.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase à deux anses.)

POGGINI (Giovanni-Paolo). — Cellini parle à plusieurs reprises dans ses *Mémoires* de deux jeunes orfévres florentins, *Gianpagolo* et *Domenico Poggini*, qui ciselaient sous sa direction et d'après ses dessins, dans le cabinet du grand-duc (en 1545), un petit vase d'or enrichi de figurines en bas-relief et de splendides autres ornements [2]. *Giovanni Paolo* se rendit en Espagne en 1558, et entra au service de Philippe II, pour qui il grava plusieurs médailles [3]. Nous en citerons une frappée en 1559 à l'occasion de la paix entre la France et l'Espagne, et où ce prince est représenté seul ; une autre où figurent son portrait et celui de Jeanne de Portugal, fille de Charles-Quint ; et une troisième où se voit son buste ainsi que celui de la reine Anne, sa quatrième femme. *Giovanni Paolo Poggini* mourut vers 1580 [4].

POGGINI (Domenico), frère de *Giovanni Paolo*, alla également en Espagne, où il travailla au service de Philippe II. Il était élève de Giovanni

1. Les églises d'Espagne étaient autrefois très riches en lampes d'argent. Un voyageur portugais, Gaspar Barreiros, rapporte dans sa *Chorografia de alguns lugares* (Coimbra, 1561, in-4°) que trente-neuf lampes d'argent brûlaient continuellement devant Notre-Dame de Guadalupe « Ardem continuamente diãte d'ella XXXIX alampadas de prata... »

Dans le *Journal du Voyage d'Espagne* (par l'abbé Bertaut. Paris, 1669, in-4°, p. 168), on lit le passage suivant relatif à Notre-Dame d'Illescas, pèlerinage célèbre près Madrid : « L'église est toute pleine d'*ex voto*, et il y a plus de cent lampes d'argent. »

Il y avait encore, du temps de Mme d'Aulnoy, plus de cent lampes dans la cathédrale de Burgos : « ... Les unes sont d'or et les autres d'argent, d'une grosseur si extraordinaire, qu'elles couvrent toute la voûte de cette chapelle... » Elle parle aussi de la « prodigieuse quantité d'argenterie » que possédaient les églises de Madrid, notamment Notre-Dame d'Atocha, où « il y avoit plus de cent grosses lampes d'or et d'argent toujours allumées. » (*Relation du Voyage d'Espagne*. Paris, 1691, in-12, t. Ier, p. 122, et t. II, p. 149.)

2. *Œuvres complètes de Benvenuto Cellini*, traduites par Léopold Leclanché. Paris, 1847, in-12, t. II, p. 76 et 91.

3. *Pompeo* (*Leoni*), dit Vasari, a pour concurrent à la cour du roi Philippe *Giovampaolo Poggini*, auteur d'admirables médailles.

4. M. A. Armand, dans son excellent travail sur les *Médailleurs italiens des* XVe *et* XVIe *siècles*, décrit dix-sept médailles de cet artiste, et douze de son frère *Domenico*.

Delle Corniole. Vasari dit qu'il était sculpteur, graveur en monnaies et en médailles, fondeur et poète.

Nous n'avons trouvé la trace d'aucun ouvrage d'orfévrerie exécuté en Espagne par les deux artistes florentins.

RODRIGUEZ (Duarte), de Séville. Cet orfévre, dit Cean Bermudez, exécuta en 1558 avec *Manuel Fernandez*, pour la sacristie du couvent de *Santa María de las Cuevas,* deux grandes paix d'une forme architecturale dans le style *plateresque* avec des statues et des bas-reliefs bien composés, et d'une exécution extrêmement délicate.

(Archives de la cathédrale de Séville.)

PEREZ (Francisco). 12 juin 1559.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

Il avait travaillé à Tolède chez un orfévre de cette ville nommé *Garcia,* comme le montrent ces mots, qui suivent sa signature : *Aurifabrium Don Garci de Toleto.*

AVALLA (Johan). 26 août 1559.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une petite Aiguière.)

BAPTISTA (Juan) travaillait à Tolède en 1560.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

LLORENS (Baltasar), 20 mai 1560.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou ayant la forme d'un vase.)

ORONA (Marcos de). 15 juin 1560.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

MEDINA (Domingo). 15 juin 1560.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière ornée de griffons, de godrons, etc.)

LEONI (Pompeo), fils de Leone Leoni, *il cavaliere Aretino,* était, comme son père, sculpteur, graveur en médailles et orfévre. Nous ignorons à quelle époque il vint se fixer en Espagne ; ce fut probablement vers 1558 ou 1560. Nous n'avons pas à nous occuper ici des nombreuses sculptures, la plupart en bronze, qu'il exécuta pour Philippe II ; mentionnons seulement les statues agenouillées, plus grandes que nature, du duc et de la

duchesse de Lerma, qu'il fit pour l'église des dominicains de San-Pablo, à Valladolid, et qui sont aujourd'hui au musée de cette ville. Ces deux statues de bronze doré sont d'une exécution remarquable, et la richesse des ornements dont les personnages sont couverts trahit la main d'un orfévre.

Nous donnons ici quelques documents relatifs à des travaux d'orfévrerie exécutés en Espagne par *Pompeo Leoni*. Le plus ancien date de l'année 1564 :

« Manuel Caldera, mon trésorier : sur les maravédis dont vous avez la disposition, donnez et payez à *Ponpeyo Leon* (*sic*) deux cents ducats de onze réaux, valant soixante-quatorze mille maravédis, qu'on lui donnera en plus de deux cent soixante-treize réaux d'argent qu'il a reçus pour la façon d'une tête d'argent qu'il a faite pour mon service, et qui, suivant son dire, pèse treize marcs et une once et demie.... Fait à Madrid, le 10 août 1564.

« *La Princesa* (Jeanne de Portugal).

« *Antonio Voto,* mon garde-joyaux, je vous ordonne de payer et donner à *Pompeo Leon,* notre sculpteur, 200 ducats... pour un miroir de cristal de roche d'une *tercia* ($0^m,24$) de haut et une *quarta* ($0^m,21$) de large, avec son cadre; et sur la corniche il y a seize ornements sertis d'or émaillé de diverses couleurs, avec un petit rubis à chacun, et en haut, des feuillages avec un anneau d'argent; nous ordonnons qu'on le lui achète pour notre service...

« Fait à Madrid le 2 mai 1590.

« *Yo el Rey* (Philippe II[1]). »

Pompeo Leoni, qui s'était fixé en Espagne, mourut à Madrid en 1610.

Leone Leoni, son père, séjourna aussi en Espagne, ainsi que *Miguel,* fils de *Pompeo.* Il est probable qu'ils ont exécuté des travaux d'orfévrerie dans ce pays, mais nous n'avons trouvé aucun document relatif à ces ouvrages[2].

XIMENIS (Juan). 2 janvier 1561.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou d'une composition très riche, orné de satyres, de mascarons, etc., et dans lequel sont enchâssées des perles et des pierreries.) Ce bijou, dont

1. Ces documents, extraits des comptes royaux, ont été donnés par M. Zarco del Valle; le premier a paru dans l'*Arte en España* (t. I, p. 28); le second, qui fait partie du cabinet de M. le comte de Valencia de don Juan, figure dans les *Documentos inéditos.*

2. M. Armand décrit, dans l'ouvrage que nous avons déjà cité, quatorze médailles de *Leone Leoni* et neuf de *Pompeo.* Sur ces dernières, cinq ont rapport à l'Espagne.

le goût rappelle un peu celui des artistes flamands et allemands, est suspendu à un cartouche où se lit :

. IVAN . XIME .
NIS . FETA . 2 . D
JANER
1561

(*Jean Ximenis* l'a fait, 2 janvier 1561 [1].)
Voyez pl. XII, fig. 2.

DAUDER (AUGUSTIN). 1561.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou orné de perles.)

DELVI (PEDRO). 6 janvier 1561.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : deux Anneaux d'une chaîne très richement ornés.)

GALLO (GASPAR). — MOREL (THOMAS), Anglais. — GALLIGO (MIGUEL). Étaient établis à Tolède en 1561. Ce dernier travaillait encore en 1590.
Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

PONS (ANTONIO). 1561.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou rappelant la forme d'un vase.)

TERROJA (JAUME). 30 septembre 1561.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Coupe à bords ondulés, du genre de celles qu'on appelait en Espagne *bernegales.*)

BALLESTEROS (FERNANDO), exécuta en 1561, dit Cean Bermudez, plusieurs anges pour la cathédrale de Séville ; plus tard, en 1580, il travailla avec *Juan de Arphe* au grand ostensoir du célèbre orfévre.
(Archives de la cathédrale de Séville.)

PUIG. 1561.
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un aigle qui tient dans ses serres des

1. Cet orfévre était probablement de la même famille que *Perot* et *Rafel Ximenis,* dont nous avons donné précédemment deux remarquables dessins de maîtrise.

branches écotées.) La signature et la date se lisent au milieu du dessin, dont nous donnons le fac-similé :



Fig. 30. — Pendant de cou. Dessin de maîtrise de Puig. (Barcelone.)

DESTADA (Alisandre). 15 avril 1562.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant en forme de vase.) Cet orfévre était Italien, comme le montre sa signature, qu'il a placée à côté de son dessin : *Yo Alisandre Italiano Destada.*

SUMES (Pedro Sebastian). 25 avril 1562.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise: une Aiguière de forme très élégante.)

CATALA (Bartomeu). 25 juillet 1562.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou dont la forme rappelle un panier.)

LAYNEZ (Bautista).

Nous empruntons aux *Documentos inéditos* de M. Zarco del Valle ce qui suit sur cet orfévre:

« Manuel Caldera, mon trésorier... vous donnerez et payerez à *Bautista Lainez*, mon orfévre *joaillier* (*platero de oro*) 107,470 maravédis qui lui sont dus pour la façon d'objets qu'il a exécutés pour mon service... et prenez la lettre de payement dudit *Bautista Lainez*, ou de quiconque aurait un pouvoir de lui... Fait à Madrid le 9 décembre 1562. Signé : *la Princesa* [1].

« Moi *Ant. Baez*, secrétaire de la chambre et des joyaux de la sérén. princesse Jeanne, je reconnais que S. A. doit à *Bautista Lainez*... 127,962 maravédis pour façons de bagues, reliure d'or pour livres, et autres objets qu'il a exécutés pour le service de S. A., comme il est déclaré ci-dessous : « Premièrement, 2,125 maravédis pour façon et monture d'une bague d'or avec un rubis à six facettes, la sertissure ornée de cartouches élevés sur quatre griffes ; laquelle bague a été faite avec une autre bague d'or que lui a donnée S. A.

« — Plus 1,125 maravédis pour façon et monture d'une autre bague d'or entièrement émaillée de noir, avec un diamant table, laquelle bague a été faite par lui avec une autre bague d'or qu'on lui donna de la chambre de S. A. (On ajoute qu'il reste devoir le surplus de l'or, la seconde bague pesant plus que la première.)

« — Plus 1,875 maravédis pour la façon et la monture d'une autre bague d'or avec un diamant à six faces émaillée à la moresque (*esmaltada á la morisca*), à godrons or et noir; laquelle fut faite par lui avec l'or d'une autre bague, etc., comme précédemment. (Suit la description de deux autres bagues d'or.)

« — Plus 2,550 maravédis pour la façon de trois signets (*registros*) faits avec des débris d'or... pour des livres d'heures de S. A., avec l'or qu'on lui donna, venant de la chambre de S. A.

« — Plus 9,750 maravédis pour la façon de quatre fermoirs (*manecicas*),

1. La princesse Jeanne, fille de Charles-Quint, mère de don Sébastien de Portugal.

de huit petits écussons d'or..., de cartouches émaillés...; le tout pesant 17 castellanos et 9 grains, avec XXIII petits clous d'or... lesquels ont été mis sur deux bréviaires de S. A. L'or qui lui a été donné vient de la chambre de S. A.

« — Plus 9,750 maravédis pour la façon de quatre autres fermoirs et écussons d'or de S. A.

« — Plus 24,000 maravédis pour enchâsser les camées de XVI boutons d'or, avec la base émaillée en couleurs; et on lui a payé 4 ducats pour la façon de chacun de ces boutons, que S. A. a envoyés au roi de Portugal.

« — Plus 18,000 maravédis pour enchâsser XVI boutons de cristal de roche en or émaillé de blanc, gris et noir... à trois ducats chaque... envoyés par S. A. au roi de Portugal, son fils. (Suivent deux articles mentionnant chacun seize autres boutons d'or émaillé[1].)

« — Plus, 6,750 maravédis pour la façon de six grandes agrafes d'or, avec leurs crochets ornés de fruits et de cartouches émaillés en couleurs... que S. A. a envoyés au roi de Portugal, notre maître; et l'or qui lui a été donné vient de la chambre de S. A.

« — Plus 204 maravédis pour une petite rose d'or qu'il a mise au bas d'un rubis rond qui est serti en or... »

Ces documents font partie de la collection de M. Zarco del Valle.

MAS (Mateu). 1562.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou en forme de coquille de Saint-Jacques, suspendu à trois chaînes[2].)

On lit au-dessous :

Matev mas ma feta (Mateu Mas m'a fait). 1562.

(Voyez pl. XIV, fig. 1.)

TODA (Pablo). 7 mars 1563.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou.)

1. On trouve, dans les anciens inventaires français, de nombreuses garnitures de boutons (*boutonneures*) d'or émaillé, etc. En voici un exemple : « Vingt boutons d'or esmaillés de plusieurs couleurs, auxquels il a à chacun dix-sept diamans à l'entour. » (Inventaire de Gabrielle d'Estrées.)

2. La coquille, attribut des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle, a été, nous l'avons dit, assez souvent employée en Espagne comme ornement. Nous empruntons à M. de Laborde la citation suivante :

« 1408. — Deux flacons d'or, en façon de coquille de Saint-Jacques... » — *Ducs de Bourgogne*, n° 6112.)







Davillier

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

BERTRAN (ANTONIO). 9 mars 1563.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3: (Dessin de maîtrise: un Pendant orné d'entrelacs.) On lit au-dessous :

A° Bertran me fesit á . 9 . de marcs (le 9 mars) *1563.*

(Voyez pl. XIV, fig. 2.)

CALAF (DIONIS). 23 novembre 1563.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme d'aiguière.) L'orfévre a ajouté à sa signature : *Fil* (fils) *de Andreu Calaf.*

ALBERICH (LUIS). 25 novembre 1563.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon d'un joli goût.)

ARPHE Y VILLAFAÑE (JUAN DE), le plus célèbre de cette famille d'orfévres et qu'on a nommé le « Cellini espagnol », était fils d'Antonio, et naquit à Léon en 1535, suivant Cean Bermudez [1]. Il étudia l'anatomie à Salamanque, et se rendit ensuite à Tolède pour étudier les figures de Felipe Vigarni [2] (Philippe de Bourgogne) et de Berruguete, deux sculpteurs de grand renom. Après la mort de son père, il s'établit à Valladolid, ville alors très florissante, et dont les orfévres étaient, comme on l'a vu, fort renommés. Bien qu'il fût encore jeune, il avait déjà assez de réputation pour que le chapitre de la cathédrale d'Avila lui commandât en 1564 un ostensoir d'argent, au prix de 12 ducats le marc ; il le termina en 1571, et reçut pour cet objet 1,907,403 maravédis ; cette belle *custodia,* dont il parle dans un de ses ouvrages, existe encore dans la cathédrale de cette ville [3]. En 1580, le chapitre de la cathédrale de Séville ouvrit un concours pour l'exécution d'un ostensoir qui devait dépasser en importance tous ceux qui existaient en Espagne. *Juan de Arphe* l'emporta, bien qu'il eût pour concurrent *Francisco Merino,* un des orfévres les plus célèbres du temps, et termina son œuvre en 1587. Ce monument gigantesque, qui existe encore, mais qui a subi de nombreux changements, a la forme d'un temple circulaire à quatre étages et est orné de nombreuses figures.

1. Palomino, qui est souvent peu exact, donne par erreur la date de 1524, et se trompe aussi, comme nous le montrerons bientôt, sur l'époque de sa mort.

2. Cet artiste, célèbre en Espagne, où il a laissé de nombreuses sculptures en marbre et en bois, était Français, comme le montre un document en date du 7 juillet 1498, conservé dans les archives de la cathédrale de Burgos, et qui porte : *Felipe Vigarni Borguiñon diœcesis Lingon (ensis),* — (du diocèse de Langres). Arrivé jeune à Burgos, il mourut à Tolède en 1543.

3. *De Varia Commensuracion,* libro IV, p. 288.

Arphe publia une curieuse description de son chef-d'œuvre, sous le titre de *Descripcion de la traza y ornato de la custodia de plata de la santa Iglesia de Sevilla ;* elle était déjà très rare au siècle dernier, et Cean Bermudez l'a reproduite, mais incomplètement, comme nous l'avons dit, dans son *Diccionario histórico* (t. I, p. 60).

En 1588, le célèbre orfévre présenta au chapitre de la cathédrale de Burgos les dessins d'un ostensoir destiné à remplacer l'ancien, dont l'argent fut fondu à cette occasion; on lui donna trois ans pour exécuter son travail, qui fut terminé en 1592, et plus soigné qu'il n'avait été convenu ; il lui fut payé la même année à raison de 100 réaux par marc d'argent. L'ostensoir pesait plus de 341 marcs, mais on ne lui paya la façon que sur 319, parce qu'il avait été convenu qu'elle ne lui serait pas comptée au-dessus de ce poids. Cet ostensoir, transporté à Léon en 1808, fut malheureusement fondu par les Français[1].

Après avoir exécuté l'ostensoir de Valladolid (1590)[2], *Arphe* travailla à celui de la cathédrale d'Osma, aidé de son gendre, *Lesmes Fernandez del Moral,* qu'il avait instruit dans son art, et qui l'accompagna plus tard à Madrid, où ils exécutèrent ensemble l'ostensoir de l'église de San Martin. Nommé par Philippe II essayeur de la monnaie de Ségovie, il résidait dans cette ville lorsqu'il fut appelé à Madrid pour réparer des statues de bronze qu'on y faisait pour l'Escurial sous la direction de Pompeo Leoni ; le roi permit à son gendre d'occuper en son absence sa charge d'essayeur.

Le 6 juillet 1592, le chapitre de Burgos ayant pris la résolution de faire faire une croix métropolitaine, un des membres, pour montrer le cas qu'il faisait du talent de *Juan de Arphe,* offrit 50 marcs d'argent si l'exécution du travail lui était confiée, ce qui fut décidé, après approbation des dessins. Cette croix est probablement celle qu'on conserve dans la cathédrale de Burgos. En 1597 il reçut encore pour l'Escurial la commande de soixante-quatre bustes de saints et de saintes en cuivre repoussé, au prix de 1,000 réaux de veillon chacun. Il travailla également pour Philippe III, qui lui accorda par une cédule donnée à Madrid, le 10 janvier 1599, la somme considérable de 4,054 ducats pour une aiguière et son bassin d'argent doré et émaillé, sur lesquels se voyaient des divinités et divers ornements en relief. Il exécuta encore de nombreux objets tels que croix, crosses, candélabres, paix, etc.

On cite comme un de ses bons ouvrages une croix processionnelle que possède la cathédrale de Burgos.

1. Man. Martinez Sanz, *Historia del templo catedral de Burgos.*

2. Cet ostensoir, que possède encore la cathédrale de Valladolid, a près de deux mètres de haut. Parmi les sujets qui y sont représentés, on remarque Adam et Ève dans le paradis terrestre.

Outre la *Description de la custodia de Séville, Arphe* a laissé deux autres ouvrages : le *Qvilatador de la plata, oro y piedras* (l'Essayeur de l'argent, de l'or et des pierres précieuses). On y trouve des renseignements intéressants sur l'orfévrerie ; nous en avons donné quelques extraits. L'auteur s'y fait, il est vrai, l'écho de croyances singulières, au sujet de certaines vertus que l'ignorance du temps attribuait aux pierres précieuses : ainsi « le



Fig. 31. — Portrait de Juan de Arphe, d'après la *Varia commensuracion.*

diamant, dit-il, a vertu contre toute piqûre ; attaché au bras gauche, il donne de la force au cœur ; le rubis corrige l'air pestilentiel et porte à la chasteté; l'émeraude a vertu contre la goutte, augmente la richesse, et rend le caractère aimable, etc. » La première édition du *Quilatador* (1572) ne contient que trois livres, et l'auteur s'y donne comme « natif de Léon et habitant de Valladolid ». Plus tard il augmenta son ouvrage : on trouve cinq chapitres dans l'édition de 1598 (Madrid), dédiée à Philippe II, et où l'auteur prend le titre de « Sculpteur en or et en argent » (*Esculptor de oro y plata*), Essayeur en chef de la monnaie de Ségovie.

L'autre ouvrage, qui n'est pas moins intéressant, et dont nous avons également donné des extraits, porte le titre de « *De varia commensvracion para la Escvlptvra y Arqvitectura* (Des diverses proportions de la Sculpture et de l'Architecture). En tête du livre se trouve un curieux poème en latin d'Andres Gomez de Arze, qui donne quelques renseignements sur l'or-

févre et sur sa famille ; il le compare, avec l'emphase à la mode à cette époque, à Zeuxis, à Phidias, à Dürer, à Serlio, à Vitruve, etc.

« Cesset Apelleas lector celebrare figuras... etc. »

Juan de Arphe était aussi poète, car une partie de son ouvrage est en *octavas* ou huitains, qui alternent avec la prose. Le premier livre est consacré aux lignes et aux proportions, ainsi qu'aux *relojes orizontales*, ou cadran solaire, sujet qu'on ne s'attendait guère à voir traiter ici.

Dans le second, il est question des proportions du corps humain ; dans le troisième, des formes des différents animaux ; le quatrième livre traite de l'architecture et des pièces d'orfévrerie d'église. Outre de précieux détails techniques, l'auteur donne sur son père et sur son grand-père, ainsi que sur quelques autres orfévres, tels que *Juan Alvarez*, *Becerril*, *Juan de Orna*, *Juan Ruyz*, de curieux renseignements, qu'on trouvera à leur place dans notre ouvrage. Il donne une grande place à l'architecture, en se montrant partisan, bien entendu, du style gréco-romain, auquel il donne le nom d'*obra antigua*, parce qu'il était emprunté à l'antique, tandis qu'il traite de barbare le style gothique ou ogival, qu'il appelle, par opposition au premier, *obra moderna*, c'est-à-dire ouvrage moderne. Il fait grand cas de quelques architectes, tels que Bramante, Baldassare Peruzzi et Leo-Battista Alberti, célèbres, dit-il, dans son pays, et qu'il regarde comme des restaurateurs du bon goût :

« Despues con el estudio de Bramante,
Y Baltazar Peruzio y Leon Baptista,
Se començo á pasar mas adelante
La obra antigua en modo mas artista. »

Si nous en croyons Cean Bermudez, *Juan de Arphe* aurait gravé : « En 1590, dit-il, il exécuta sur bois ou sur plomb le portrait d'Alonzo de Ercilla

Fig. 32. — Fac-similé de la signature de Juan de Arphe,
d'après un exemplaire de la *Varia commensuracion* appartenant à M. Valentin Carderera.

pour la première édition de son *Araucana*. Le P. Burriel, cité par Cean Bermudez, dit aussi qu'il dessina et grava les planches du *Caballero deter-*

minado, poème traduit du français par Hernando de Acuna, et imprimé à Salamanque en 1573. D'après ce qui précède, il ne serait pas impossible qu'il eût également gravé sur bois les figures qui ornent le texte de sa *Varia commensuracion,* et dont quelques-unes, que nous avons dessinées en fac-similé, figurent dans le chapitre VI [1].

Cean Bermudez dit qu'il n'a pu trouver ni la date exacte ni le lieu de la mort de *Juan de Arphe*; je pense avec quelque fondement, ajoute-t-il, qu'il dut mourir au commencement du XVIIe siècle, à Ségovie ou à Madrid. Cette opinion est confirmée, quant à la date, par un document récemment découvert et que nous avons donné (chap. X, p. 156); ce document montre que le célèbre orfévre fit à Valladolid, le 21 mai 1602, l'estimation d'épées, etc. montées en or, dépendant de la succession de Philippe II. Palomino a donc fait erreur en donnant dans son *Museo Pictórico* l'année 1595 comme époque de la mort de *Juan de Arphe*; erreur répétée dans le *Kunstler Lexicon* de Nagler, qui reproduit cette date, et qui dénature le nom de cet artiste en l'appelant *Arfe Villafanne* [2].

MALTES (ANTONIO). 27 mai 1564.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière ou Vase à une anse.)

CAMAYAS (GERÓNIMO). 29 mai 1564.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3: (Dessin de maîtrise : une Buire à double goulot, pour l'huile et le vinaigre.) Ce dessin est exécuté à la sanguine.

COVAS (MIGUEL-CRISTOFOL). 1564.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou de la forme d'une coquille de Saint-Jacques.) Il offre beaucoup d'analogie avec celui dessiné par *Mateu Mas* deux années avant, et dont nous avons donné le dessin. — (Voyez pl. XIV, fig. 1.)

1. Le portrait que nous donnons ici, d'après la *Varia commensuracion,* est peut-être également de la main du célèbre orfevre.

2. Palomino (*Museo pictórico,* t. II, p. 359) parle de « Joseph de Arfe, *Insigne escultor* de Séville, qui y serait mort vers 1666, et y aurait exécuté, outre des travaux de sculpture, des réparations à la fameuse *Custodia* de *Juan de Arphe,* qu'il donne comme son grand-pére.

Mais Cean Bermudez (*Diccionario,* t. I, p. 46) établit que ce personnage n'a jamais existé, et que Palomino l'a confondu avec un sculpteur nommé Juan de Arce, élève du célèbre Juan Martinez Montañes, de Séville.

Quant aux réparations de la *Custodia* de Séville, elles furent exécutees, en 1668 et 1669, par un orfévre de cette ville nommé *Juan de Segura,* qui malheureusement enleva un bon nombre des figures de *Juan de Arphe* pour les remplacer par d'autres de sa main.

DOMENECH (Lorens). 30 janvier 1565.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un élégant Pendant de cou.)

ESCARDO (Pau). 6 février 1565.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Collier.)

BADIA (Joan). 15 février 1565.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MERINO (Francisco), orfévre très habile, passe pour avoir été élève de *Nicolas Vergara le Vieux*. Philippe II ayant fait don en 1565, à la cathédrale de Tolède, des reliques de saint Eugène, archevêque et patron de la ville, le chapitre commanda à *Vergara le Vieux* le dessin d'une châsse d'argent et en confia l'exécution à *Merino*, qui la termina en 1569. Cean Bermudez et Ponz décrivent longuement cette châsse, ornée de plusieurs bas-reliefs, dont le principal représente le martyre du saint, avec cette inscription : *In Galliam reversus, martyrio coronatur;* sous un autre bas-relief on lit : *Alphonsus VII, Hispaniarum rex, brachium e Gallia reduci curavit*[1]. Cette châsse pesait plus de 248 marcs d'argent.

Francisco Merino fut chargé en 1574, avec plusieurs autres orfévres, d'estimer des lutrins de bronze exécutés par *Vergara le Vieux;* mais comme les arbitres n'étaient pas d'accord, on appela *Pompeo Leoni* pour les départager.

Il se rendit en 1579 à Séville afin de prendre part au concours ouvert pour l'exécution de l'ostensoir de la cathédrale ; il reçut 1,000 réaux pour son dessin. *Juan de Arphe* l'ayant emporté, *Merino* termina en 1592, pour le chapitre de Tolède, la châsse en argent destinée aux reliques de sainte Leocadia, et qu'il avait ornée de nombreux sujets empruntés à la vie de cette martyre[2]. Cean Bermudez rapporte qu'un prélat acheta à Madrid un

1. Nous lisons dans Félibien, au sujet de l'envoi du bras de saint Eugène : « Lorsqu'il (Louis VII, roi de France) passa par Tolède, le roy Alphonse, sollicité par le clergé et par le peuple de la ville, demanda au Roy de France des reliques de saint Eugène, dont le corps se gardoit en l'abbaye de Saint-Denys, près de Paris. Le roy Louis promit de luy en envoyer; et si tost qu'il fust de retour en France, il députa l'abbé de Saint-Denys pour emporter de sa part au Roy d'Espagne un bras de saint Eugène. La sainte relique fut reçue à Tolède par le roy Alphonse, avec des marques toutes singulières de joye et de respect, le douzième de février 1156. » Félibien, *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denys en France*. Paris, 1706, in-folio, p. 196.

2. Les châsses de saint Eugène et de sainte Léocadie existent encore dans le trésor de la cathédrale de Tolède ; celui de la cathédrale de Séville possède aussi une belle croix processionnelle, qu'on dit avoir été exécutée en 1580 par *Francisco Merino*.

ostensoir fait par cet orfévre, qu'il appelle *el célebre platero Merino,* et en fit don à la cathédrale de Baeza. Pacheco [1] dit que *Merino* montra un goût délicat dans les ornements et dans les feuillages, et que la correction de son dessin, la délicatesse de son travail, le placent parmi les meilleurs orfévres espagnols.

Francisco Merino était de Jaen, comme le montre ce passage d'un pouvoir donné par lui dans cette ville, le 4 avril 1584, à *Gregorio de Baroja,* orfévre de Tolède : «... Moi, *Francisco Merino,* orfévre, demeurant en la paroisse de Santa Maria en cette très noble, fameuse et très loyale ville de Jaen... »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 1.

BONPAR (ANDREU). 4 janvier 1566.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

SALAMANCA (ANTONIO DE). — VALLE (ANTONIO DEL). Ces deux orfévres travaillaient à Madrid en 1566.

Manuscrit in-folio appartenant à la Bibliothèque de la *Real Academia de San-Fernando.* (Madrid [2].)

CATALA (TONI). 12 mars 1566.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou figurant un vase à deux anses.)

NERO (CLAUDIO). 4 avril 1566.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Fleur de lis.) Ce dessin a été obtenu au moyen de l'impression avec un bijou, et a l'aspect d'une nielle.

CALAS (MIGUEL). 4 mai 1566.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou offrant la forme d'un vase à deux anses.)

VIDAL (FRANCISCO). 1566.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise représentant Phaéton.) Ce dessin, qui occupe toute la page, est en couleur et rehaussé d'or.

1. *Arte de la Pintura.* Séville, 1649, in-4°.

2. Nous devons à M. Pedro de Madrazo la communication de ce document et de quelques autres de la même provenance, relatifs à plusieurs orfévres de Madrid.

ROS (Felipe). 5 janvier 1567.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise: un très beau Médaillon au centre duquel est représentée la Nativité.) Ce dessin en couleur, rehaussé d'or, paraît destiné à être exécuté en émail.

Cet orfévre dut faire une longue absence de Barcelone, car trente ans plus tard, en 1597, il fait sur le registre un nouveau dessin de maîtrise, conformément aux statuts de la corporation des orfévres. Nous donnons plus loin le fac-similé de ce second dessin, qui représente une grande aiguière richement ornée. (Voyez pl. XVII.) On lit au bas l'inscription suivante, qui montre que l'aiguière fut exécutée par l'orfévre :

Philipus Ros In Hopera Me Fecit
Vndecimo Kal. Iull.
1597.

Felipe Ros était *majordome* (syndic) de la corporation des orfévres.
Voyez *Poch* (*Pere-Juan*).

SOCRATO (Gaspar). 24 mai 1567.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un manche d'Émouchoir (*amoscador*.)

ALCEGA (Sebastian de), de Tolède. — Nous trouvons, au mois de mai 1567, un reçu de la main de cet orfévre, montant à 51,000 maravédis, pour « un riche pectoral d'or avec douze pierres, toutes différentes, enchâssées en argent doré, ledit pectoral entièrement semé de lézards et de serpents d'or émaillé de vert, avec des roses d'or émaillées de rouge clair (*rosicler*)... »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 2.

HERNANDEZ (Marcos), de Tolède, fut chargé d'exécuter en 1567, avec *Diego de Ávila Cimbron* et *Gonçalo Hernandez*, une lampe d'argent destinée à être offerte à l'abbaye de Saint-Denis, près Paris, et reçut pour sa part 211,864 maravédis. En 1568 il en fit, avec les mêmes orfévres, une autre plus importante pour l'Escurial.

Cean Bermudez dit que cet artiste était d'Alcalá de Henares, et qu'il fut appelé à Tolède en 1574 et en 1594 pour estimer des lutrins et la châsse de sainte Léocadie. Il est certain qu'en 1567 et 1568 il habitait Tolède: nous le voyons figurer plusieurs fois sur les registres de la cathédrale de cette ville comme *vezino de la ciudad de Toledo*.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 1.

Il figure encore comme « habitant de Tolède dans deux documents

de 1585, relalifs à l'estimation qu'il fit de la figure *del se or San Juan Baptista,* par *Diego de Valdivieso.* — *Ibid. Legajo* 2. *Libro de Gastos* de 1585, fol. 124.

Il est probable que plus tard il quitta Tolède pour se fixer à Alcalá en effet, il reçut en 1593 40 ducats, pour être venu d'Alcalá à Tolède estimer, avec *Francisco Diaz,* orfévre de Tolède, la châsse d'argent *de la gloriosa Sancta Leocadia,* ce qui lui prit vingt jours, sans compter l'aller et le retour.

Cet artiste était fort habile, et en grande réputation dans son temps. — Voyez *Ávila Cimbron* (*Diego de*).

HERNANDEZ (Gonçalo), de Tolède, était probablement le frère de *Marcos.* En 1567 et 1568 il exécuta avec lui et *Diego de Ávila* les deux deux grandes lampes dont nous avons donné la description. — (Voyez ces noms.)

HERNANDEZ (Juan), de Tolède, était frère de *Gonçalo,* comme le montre un acte de 1568, où celui-ci s'exprime ainsi : *Mi hermano Juan Hernandez, platero...*

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 1.

FABREGAS (Jaume). 6 juin 1568.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

ALVAREZ (Francisco), de Madrid, orfévre d'Isabelle de Valois, femme de Philippe II, fit en 1568 l'ostensoir de l'église Santa Maria de cette ville; il se rendit à Cuenca en 1552 pour estimer l'ostensoir de *F. Becerril,* destiné à la cathédrale de cette ville.

Ponz, *Viage de España,*t. III.

ÁVILA (Christoval de), de Tolède. Cet orfévre figure dans un acte daté de 1568 comme ayant reçu 55 réaux de *Juan Hernandez.*

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos de 1568.*

PASTOR (Gerónimo). 28 septembre 1569.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

SUMES (Gabriel). 19 octobre 1569.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

SOLS (JAUME). 23 septembre 1569.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

ARNAO. Le nom de cet orfèvre figure dans un inventaire des biens meubles de la reine Isabelle[1] (1569), que nous avons donné (chap. X, p. 152), et où se trouve décrit un reliquaire de cristal de roche monté en or par lui.

Archivo general de Simancas. Casa Real. Legajo 23.

SANCHEZ (JUAN) travaillait à Madrid en 1570.

Riaño, *Catalogue,* p. xxxvji.

MERSER (BALTHASAR). 9 mars 1570.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

TREZZO (JACOPO DA), sculpteur, graveur en pierre dure et en médailles, exécuta aussi des ouvrages d'orfèvrerie en Espagne. Il était natif de Milan, suivant Vasari, et avait déjà de la réputation, lorsque Juan Fidarola, gouverneur de cette ville, dont il avait fait le portrait, le fit venir en Espagne, où il entra au service de Philippe II. Cean Bermudez cite un acte public du 10 janvier 1579, par lequel *Trezzo* et *Pompeo Leoni* s'engagèrent à exécuter en jaspe, en autres matières et en bronze, le tabernacle du grand autel de l'Escurial, travail qui dura quatre ans.

Il fit aussi, dit le même auteur, un autre tabernacle d'or, d'argent et d'autres métaux, orné de pierres précieuses, destiné à être placé dans le précédent. L'inscription suivante, composée par le savant Arias Montanus, fut placée sur le premier :

IESV CHRISTO SACERDOTI AC VICTIMÆ
PHILIPPVS II REX DIC. OPVS IACOBI TRECI
MEDIOLANENS. TOTVM HISPANO E LAPIDE.

Celle-ci était placée sur la porte du tabernacle intérieur, et apprenait qu'il avait été aussi exécuté en pierres dures provenant d'Espagne :

HVMANÆ SALVTIS EFFICACI PIGNORI
ASSERVANDO PHILIPPVS II REX DIC. EX
VARIA IASPIDE HISPANIC. TRITII OPVS.

Pendant les sept années qu'il fut occupé à ces travaux, *Jacopo da Trezzo* exécuta en outre un reliquaire garni de lapis-lazuli, destiné à placer

1. Élisabeth de France, fille de Henri II, troisième femme de Philippe II.

une jambe de saint Laurent. Une cédule royale du 7 octobre 1585 lui accorda 300 ducats, afin qu'il pût l'achever.

Tous ces travaux ayant été terminés, Philippe II lui fit donner, le 7 octobre 1587, une gratification de 1,500 ducats; en outre, il voulut qu'on lui abandonnât tout ce qu'il avait reçu comme accompte pour ses travaux, et lui accorda une pension viagère, sans compter d'autres avantages.

Nous ignorons en quelle année *Jacopo da Trezzo* vint se fixer en Espagne, mais il y était déjà en 1560, comme nous l'apprend le P. Gerónimo Roman, qui parle plusieurs fois de *Iacome Trenço,* son ami, homme très ingénieux et très vertueux (*ingeniosissimo y muy virtuoso*). « Je l'ai vu, dit-il, faire avec une grande habileté des ouvrages d'un prix inestimable; et entre autres je l'ai vu graver, en 1560, une petite cornaline dans laquelle il exécuta avec un grand talent les signes du Zodiaque; il me dit que cette cornaline était destinée à une médaille (enseigne) pour le bonnet du roi Philippe, notre maître[1]. »

Un autre auteur espagnol, le savant Ambrosio de Morales, consacre aussi un passage intéressant à notre artiste, qui était, dit-il, « sculpteur hors ligne, joaillier de Sa Majesté (Philippe II), et un homme doux dans ses manières et dans sa conversation[2]. »

Nous citerons, parmi les médailles de cet artiste, celle où se voit le buste cuirassé de Philippe II et qui porte la signature IAC. TRICI. F. Il a représenté sur une autre médaille Juan de Herrera, architecte de l'Escurial, avec cette légende IOAN HERRERA A PHIL. II, REG. HISP. ARCHITECT., et dessous: IAC. TR., 1578. Il a fait aussi la médaille de Marie Tudor[3].

Jacopo da Trezzo mourut, suivant Cean Bermudez, en 1589, dans une maison que lui avait construite, à Madrid, son ami Juan de Herrera. La rue où elle se trouvait est appelée depuis longtemps *calle Jacometrezo,* du nom sous lequel il était connu en Espagne[4].

1. « ...*Yo le he visto hazer obras de grande ingenio, y de inestimable precio, y entre otras le vi hacer en 1560 una cornerina pequeña, en la qual pusò los signos del cielo con gran primor, y dixome que era para una medalla para la gorra del Rey don Phelipe, nuestro señor.* »

Repúblicas del mundo, t. II, p. 327 verso.

2. « ... *Jacobo de Trezzo,* Lombardo de nacion, sculptor singular, y hombre dulce en condicion y conversacion, joyero de Su Magestad... » — *Las Antiguëdades de las ciudades de Espana.* Alcalá de Henares, 1575, in-fol. fol. 46 verso.

3. M. A. Armand, dans l'ouvrage déjà cité, porte à sept le nombre des médailles exécutées par *Jacopo da Trezzo.*

4. Le neveu de *Jacopo da Trezzo,* son élève, qui portait les mêmes noms que lui, l'avait accompagné en Espagne et travailla aussi à l'Escurial. Il mourut vers l'année 1601. Nous ne connaissons aucun document relatif à des travaux d'orfévrerie exécutés par lui.

Nous donnons ici quelques documents relatifs à des travaux d'orfévrerie exécutés par *Jacopo da Trezzo* :

« Juan de Portillo, serviteur du roi mon maître, je vous ordonne de... donner et payer à *Jacome de Treço* 3,277 réaux, valant 111, 418 maravédis, qu'il a à recevoir pour les objets contenus dans ce mémoire... Fait à Madrid, le 24 mars 1572.

« *La Princesa*[1].

« Suit ce qui est dû à *Jacome de Treço* pour les objets qu'il a fait faire pour le service de la Sér. princesse de Portugal notre maîtresse, depuis le 23 mars 1571[2].

« ... 36 réaux 1/2 pour 6 *castellanos*, 2 *tomines* et 3 grains d'or, poids d'une croix en façon de tau (*de hechura de tau*), émaillée de noir, qui s'ouvre pour mettre des reliques, et où il y a vingt-deux diamants : onze de chaque côté. Vingt de ces diamants appartenaient à des pendants d'oreilles, à des croix de diamants avec perles pointues, de la Chambre; les deux autres ont été achetés à *Jacome* (*Jacopo*) 13 ducats. — 70 réaux pour lesdits diamants posés sur ladite croix. — 200 réaux pour la façon de ladite croix.

« — 33 réaux 1/2, pour 2 *castellanos* et 3 grains d'or employé à un bracelet en dix morceaux avec lapis, améthyste, cornaline, jacinthe, un autre de corail, un saphir, un rubis, une émeraude, un diamant. Les quatre premières pierres, achetées à *Jacome de Treço;* les six autres viennent de la Chambre... elles sont ornées d'émail rayé de noir...; 144 réaux pour la façon dudit bracelet. »

Parmi les articles qui suivent nous extrayons les suivants :

« — 158 réaux pour l'or d'un reliquaire entouré de deux serpents et orné de quarante et un diamants, dont vingt et un achetés à *Jacome,* avec cristaux de roche et émaux de couleur. La façon est de 550 réaux.

« — 168 réaux pour l'or de la garniture de chandeliers de cristal de roche; 80 réaux pour les cristaux de roche. 132 réaux pour la façon.

« — 128 réaux pour l'or qu'il a livré à *Reinalte*[3] pour garnir trois pommes de pin en ébène pleines d'ambre, que Son Altesse a envoyées à l'impératrice sa sœur.

« — 60 réaux pour l'or d'un petit retable d'or, en forme de fronton... entouré de rayons et du cordon de Saint-François. 55 réaux pour la façon.

« — 202 réaux pour l'or d'une boîte ovale, qui s'ouvre à deux portes :

1. La princesse Jeanne de Portugal, fille de Charles-Quint.
2. Nous ne donnons que quelques passages de ce document, qui, du reste, est incomplet.
3. On trouvera plus loin le nom de cet orfévre.

Notre-Seigneur d'un côté, Notre-Dame de l'autre, avec deux verres de cristal de roche. 165 réaux pour la façon.

« — 110 réaux pour replacer trois émeraudes du collier d'émeraudes anciennes, qu'on avait enlevées pour mettre à des bagues. »

Zarco delle Valle, *Docum. inéd* [1].

« Le 17 août 1584, remis par B. de Santoyo, garde-joyaux de Sa Majesté, au prieur de l'Escurial... une boîte à osties (*ostiario*) avec son couvercle de jaspe rouge, le pied monté en or émaillé de bleu, blanc et rouge, et le bord du couvercle également garni d'or émaillé en bleu, blanc et noir; au sommet, un saphir de la dimension et de la forme d'une amande, avec une monture en or; à l'intérieur du couvercle, une petite rose d'or, au milieu de laquelle est enchâssé un diamant en pointe. Il a été fait par *Jacobo de Trezzo;* il est placé dans une boîte de bois couverte de cuir noir et doublée de velours rouge... »

Archiv. de la Real Casa. Madrid. — San-Lorenzo (Escurial). *Entrega* 4. 1584 [2].

« *Antonio Voto,* aide de mon garde-joyaux... je vous ordonne de donner et payer à *Jacobo de Treço,* notre sculpteur, 6,365 réaux 1/2 valant 216, 427 mrs... pour un vase à pied élevé avec son couvercle ovale de lapis-lazuli, qui a huit garnitures de cercles d'or : trois au pied et au balustre, trois sur le corps et deux sur le couvercle, ciselées et émaillées en blanc, vert, bleu et noir; au sommet du couvercle, une petite boule du même lapis-lazuli, surmontée d'un petit bouton d'or. Nous ordonnons de le lui acheter pour qu'il serve dans le reliquaire du monastère de San-Lorenzo (Escurial)... Fait à San-Lorenzo, le 20 mars 1587. — Moi le Roi (Philippe II). — Par ordre du Roi Notre Maître. — Matheo Vazquez. »

Zarco del Valle. *Doc. inéd.* — *Ordinario* (Livre de copies) du secrétaire Matheo Vazquez.

Ce document fait partie de la collection de M. le comte de Valencia de don Juan.

Nous croyons intéressant de citer encore le passage suivant d'un Inventaire des meubles du palais de Madrid :

« Un portrait à mi-corps, à l'huile, sur toile, représentant *Jacovo de Treço,* avec un habit vert et les manches violettes, « la main droite posée

1. Il est question dans le même document de divers autres objets, tels que croix, pendants d'oreilles (*arracadas*), ainsi que d'une bague, d'un bracelet, d'un reliquaire, d'un coffret, etc.

2. Ce document nous a été communiqué par notre ami, M. le comte Valencia de don Juan, qui possède l'original dans sa collection.

sur la *custodia;* » à gauche, une corne d'abondance avec des fleurs que becquète une pie... »

Archivo de Palacio. Felipe II. *Inventario de bienes y alhajas,* etc. — *Pinturas,* t. II, fol. 799 *verso.*

ÀVILA (ALONSO DE). Tolède, 1570.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

GONSALVO (JUAN). 18 avril 1571.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : deux Vases à couvercle.)

MAGAROLA (PEDRO). 27 avril 1571.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : deux Pendants de cou; l'un représentant une sirène, l'autre un dieu marin.)

TAMARIT (ANDRES). 22 août 1571.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un centaure.)

FONT (JUAN). 1572.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : une grande Aiguière très richement ornée.) Une note de la main de cet orfévre, accompagnant son dessin, apprend qu'il s'est présenté à un autre examen en 1589; mais son nom ne figure pas à cette date sur le registre.

SALLA (GABRIEL). 22 janvier 1572.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : une Aiguière.) *Gabriel Salla* était *mayordomo* (syndic) de la confrérie des orfévres. — Voyez *Poch* (*Pere-Juan*), p. 207.

GARRIGA (MIGUEL) *menor.* 22 juin 1572.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase.)

MUÑOZ (ALONSO) et PORTIGNIANI (JUAN-BAPTISTA) travaillaient à Tolède; le premier en 1573, le second en 1574.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

MONTOYA (ALEXO DE), de Tolède, commença en 1574 la couronne d'or de *N.-D. del Sagrario,* qu'il termina en 1586. Il reçut, pour la façon, 8,250 ducats, et le prix total fut évalué à 157,037 réaux. Cette couronne, qui a été volée à Tolède peu de temps après la révolution de 1868, mesurait $0^{m},27$ de haut sur $0^{m},22$ à son plus grand diamètre ; elle était ornée de

nombreuses figures d'anges et de chérubins, et enrichie de pierres précieuses. M. Miró a estimé sa valeur à 60,000 duros[1].

Le 5 octobre 1567, *Diego de Ávila* et *Francisco Carrillo,* orfévres de Tolède, font l'estimation, montant à 53 ducats, de la façon d'un sceau d'argent exécuté par *Alexo de Montoya,* et « portant les armes de la cathédrale : la Vierge remettant la chasuble au bienheureux saint Ildephonse. »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 2.*

« A Tolède, le 17 septembre 1573, moi, *Alexo de Montoya, contraste* (vérificateur) de Tolède, j'ai vu et estimé une grande émeraude brute... et déclare que je crois, *en Dios y mi conçiençia,* qu'on peut en donner 100 ducats, et qu'elle peut devenir une pierre de la valeur de 1,200 ducats... Signé : *Alexio de Montoya.* »

Ibidem. *Legajo 1*[2].

Le 25 mai 1577, *Montoya* reçoit 200,000 maravédis à valoir sur la couronne du *Sagrario.* (Ibid. *Libro de Gastos* de 1577, fol. 173.) — Le 31 octobre 1578, il reçoit encore 5,600 maravédis pour la réparation d'une croix pectorale et d'une paix (*porta-paz*) d'argent. (*Libro de Gastos* de 1578, fol. 138.)

« Nous, *Juan Dominguez* et *Diego de Aveo* (voyez ces noms), *plateros de oro*[3],... déclarons avoir reçu 400 réaux... pour le temps que nous avons passé à estimer la couronne impériale de N.-D. faite par *Alexo de Montoya, platero de oro,* habitant de Tolède... Et comme telle est la vérité, nous signons de nos noms. A Madrid, le 16 septembre 1586. Signé : *Juan Dominguez. — Diego de Abeo.* »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 2.*

« Moi, *Alexo de Montoya,* j'ai reçu 4,692 maravédis pour réparation à l'ancienne couronne d'or de la Vierge, faite par *Hernando Carrion* (voyez ce nom). Tolède, 31 janvier 1587. — *Alexo de Montoya.* »

Ibidem. *Legajo 1.*

Alexo de Montoya figure souvent en qualité de *contraste* (vérificateur) dans les archives de la cathédrale de Tolède. Nous l'y trouvons également, à la date du 27 juin 1579, comme arbitre (*juez arbitro arbitrador*) pour fixer la valeur d'une *pintura del expolio* de « Dominico Teotocópuli » (le Greco).

1. *Estudio de las piedras preciosas.* Madrid, 1870, in-4°, p. 136. Cet ouvrage contient une gravure de la couronne d'or d'après un tableau ancien.

2. Cette émeraude, ainsi que d'autres pierres estimées par *Montoya,* était destinée à la couronne d'or de *N.-D. del Sagrario.*

3. C'est-à-dire orfévres travaillant l'or. On disait chez nous « orfévre en or. »

NIEBRE (MATHIAS DE), orfévre établi à Tolède, était Bourguignon, comme le montrent les documents qui suivent : « Le 23..... 1573, j'ai [le marguillier (*obrero*) du chapitre] donné ordre de payer à *Mathias de Niebre*, orfévre *bourguignon*[1], 3,400 maravédis à compte sur les bâtons de chantre (*cetros*) qu'il répare pour le *sagrario* de cette église. » — « Le 20 février 1574, j'ai donné l'ordre de payer audit *Mathias de Niebre, bourguignon*, 6,334 maravédis, qui lui reviennent pour la réparation de deux têtes de bâtons de chantre anciens... » Comme *Mathias de Niebre* était Bourguignon, on peut supposer que son nom n'est autre que *Nièvre*, écrit à la manière des Espagnols.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1573, fol. 138.

VALDIVIESO (DIEGO DE), orfévre de Tolède, était très renommé dans son temps. Il exécuta en 1573, pour la cathédrale de cette ville, un reliquaire d'argent doré en forme de pyramide : « Je certifie, moi *Jean Rodriguez Machado*, avoir vu et estimé un reliquaire d'argent doré, et je déclare qu'il me paraît valoir 400 réaux de façon; c'est pourquoi je signe de mon nom : le 9 septembre 1573. — *Juan Rodriguez Machado.* »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo* 1.

Le 9 mars 1574, ordre de payement en sa faveur, montant à 30,000 maravédis, pour l'achat de l'or destiné aux six bâtons de chantre anciens, etc. — Le 12 décembre, de 10,200 maravédis à valoir sur douze paix d'argent, etc.

Ibid. *Libro de Gastos*, fol. 144 et 145.

Le 12 octobre 1581, le chapitre commande à *Valdivieso* un piédestal d'argent *para la figura del señor Sant Joan*, ledit piédestal orné de six « histoires » (*historias*) dudit seigneur, qui seront : « le Baptême; le Martyre; la Pénitence; la Prédication; quand il dit : *Agnus Dei;* quand la fille d'Érodias dansa et demanda sa tête... » — *Item*, lesdites histoires seront ciselées en demi-relief (*de cinçel de medio relieve*) et bien finies... »

Le 2 novembre 1582, le piédestal terminé, le chapitre décide que la figure de saint Jean pour laquelle il a été fait est si légère qu'elle tombe en morceaux, et commande à *Valdivieso* « une figure de monsieur Saint Jean », de grandeur naturelle... dans la tête de laquelle il laissera un vide pour la relique du saint... Il fera d'abord un modèle, et la figure terminée et dorée..., on lui payera ce qu'elle vaudra... » La statue et le piédestal, pesés par *Alexo de Montoya*, atteignirent près de 196 marcs. Le 6 août 1585, *German de la Puebla*, *Marcos Hernandez*, *Diego Ramirez*,

1. On a vu précédemment un autre orfévre bourguignon, du nom de *Johan Fritart*.

et *Alonso de Ávila* (ou *Dávila*), de Madrid, tous quatre maîtres orfévres, furent chargés de l'estimation; les deux premiers étaient nommés par le chapitre, et les deux autres par *Valdivieso*, « lesquels tous quatre jurèrent à Dieu notre Seigneur et par le signe de la croix... de bien et fidèlement, suivant leur loyal savoir et jugement, estimer la juste valeur et prix de ladite façon de la figure dudit glorieux saint Jean, sans faire tort à aucune des deux parties. » — Ont signé : *Alonso de Ávila, Marco Hernandez, Johan Ramirez, German de la Puebla.* »

Suit l'estimation très détaillée, qui porte la façon de la statue et du piédestal à un *cuento* [1] et 7,233 maravédis; puis l'ordre de payer à *Valdivieso* un *cuento* et 440,391 maravédis, somme comprenant, outre la façon, l'argent et l'or fournis par l'orfévre. Les 70 marcs et 2 onces, provenant de la fonte de l' « ancien saint Jean, — *el Sant Joan viexo,* » — figurent dans ce compte pour 133,152 maravédis. La façon de certaines parties était estimée 9 ducats et demi le marc; le saint Jean, en raison de la difficulté du travail, était porté à 16 ducats. Par un acte signé de sa main, le 2 octobre 1585, *Valdivieso,* qui prend le titre de *platero de la Santa Iglesia de Toledo,* se déclare satisfait, sauf erreur, de l'estimation.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 1.*

Le 10 avril 1589, *Valdivieso* ayant exécuté deux *cántaros urnas* de « laiton et cuivre », *Alonso Alvaro, Gregorio de Baroja, Bartholomé de Yepes,* orfévres, et Salvador de Padilla, *rejero,* tous quatre de Tolède, furent chargés de les estimer.

Ibid. *Legajo 2.*

Nous trouvons encore dans les archives de la cathédrale de Tolède, aux années 1592, 1594 [2], 1595 et 1602, divers reçus de *Valdivieso* pour des travaux exécutés pour le chapitre.

C'est par erreur que Cean Bermudez appelle cet orfévre *Valdivielso.*

GONZALEZ (PEDRO), d'Ubeda, reçut en 1574, dit Cean Bermudez, sept marcs d'argent pour faire un ostensoir et une croix pour l'église de Saint-Michel, à Alcaraz.

LLOPIS (JUAN). 13 janvier 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme d'aiguière.) On lit au-dessous la signature : *Juan Llopis me fecit, 1575.*

1. Par un *cuento* (un compte), on entendait un million de maravédis.

2. En 1594, *Valdivieso* fut chargé de redorer la grande *custodia* exécutée en 1524 par *Enrique de Arphe.*

GENER (Gerónimo). 15 janvier 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

FARELL (Pedro). 19 janvier 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

YGUAL (Andres). 6 juin 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon.)

AVALLA (Narcis). 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un joli Pendant de cou, orné de cartouches, mascarons, têtes de bélier, etc., et auquel est suspendue une grosse perle.) La signature de l'orfévre et la date 1575 se lisent sur un diamant table au centre du bijou. — Voyez pl. XIV, fig. 3.

BAIX (Juan). 9 septembre 1575.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

BECERRIL (Cristobal), fils et élève de *Francisco,* avec qui il travailla à la célèbre *custodia* de Cuenca, fit aussi celle d'Alarcon, qu'il termina en 1575. Après la mort de son père, il fut nommé à sa place orfévre du chapitre de la cathédrale de Cuenca, qui lui commanda divers ouvrages, notamment des *andas* ou brancards d'argent ; il mourut en 1584, d'après Cean Bermudez.

VALDES (Felipe de). 1576.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de vase.)

MORANA (Tomas). 1576.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

PASTRANA (Luis de) travaillait à Madrid en 1577.

Manuscrit in-folio appartenant à la Bibliothèque de la *Real Academia de San-Fernando.*

CASTAÑA (Lázaro). 3 décembre 1577.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Calice.)

NABOT (NICOLAS) *menor*. 15 mai 1578.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

RAMON (GABRIEL). 1578.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon ovale.)

ALGERI (CEBRIANO). 15 mai 1578.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon ou enseigne ovale.)

BOSSOT (PABLO). 1578.

Archives des orfévres de Barcelone : Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un petit Vase.)

GALDENS (FRANCESCH). 25 mai 1579.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un petit Vase.)

PRATO (JUAN). 11 décembre 1579.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Bague.) L'orfévre ajoute, par une note accompagnant son dessin, qu'il est venu subir deux nouveaux examens en 1593 et en 1616.

USATEGUI (JUAN-ALONSO) travaillait à Madrid en 1580.

Manuscrit in-folio (*Biblioteca de la Real Academia de San-Fernando*).

BURGUYO (GERVASIO). 22 février 1580.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une grande Buire.)

PUX (SERAFI). 16 juin 1580.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou en forme d'aiguière.)

VELEZ. — Tolède, 1580.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

GUARDIOLA (JAUME). 1580.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière.)

TAGELL (PABLO). 29 décembre 1580.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Salière à couvercle.)

GENER (FRANCESCH). 1581.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon ovale suspendu à un cartouche orné, dans lequel on lit en catalan : *Francesch Gener. En lo any de Nostre Señor 1581. A 11 del mes de abril.* (En l'an de Notre-Seigneur 1581. Le 11 du mois d'avril. —Voyez pl. XV, fig. 3.)

On voit dans ce médaillon, probablement destiné à être émaillé, un saint en prière devant une croix; autour du sujet se lit l'inscription : *Sagistati me, Domine, caritate tua.* A l'intérieur de ce médaillon se trouvait sans doute une de ces peintures fixées sur verre ou sur cristal de roche, auxquelles on a donné dans la curiosité le nom d'*églomisé;* l'inscription devait être, comme cela se voit ordinairement, sur un fond d'or [1].

MARTON (JAYME). 1581.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase orné de mascarons, de guirlandes de fruits, etc.) On lit au-dessous du dessin : *Jayme Marton. Año 1581.* — (Voyez pl. XV, fig. 2.)

ORTIZ (PEDRO) travaillait à Madrid en 1581.

Manuscrit in-folio appartenant à la Bibliothèque de la *Real Academia de San-Fernando.*

SOLER (CLEMENTE). 1582.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MARCE (PEDRO). 2 décembre 1582.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BENAVENTE (JUAN DE). « Cet orfévre, dit Cean Bermudez, avait du mérite et de l'habileté. » Cette assertion est parfaitement justifiée par la *custodia* d'argent de la cathédrale de Palencia, une des pièces les plus importantes de ce genre qu'il y ait en Espagne. Elle se compose de deux corps:

1. Ce procédé de peinture, qui a été employé en Italie dès le XIVe siecle, et plus tard en France et dans d'autres pays, était également connu en Espagne. Nous en avons quelquefois rencontré dans ce pays des spécimens, tantôt montés en or ou en argent, tantôt peints sur de grandes plaques de verre, et la plupart du XVIe ou du XVIIe siècle. Palomino, nous l'avons dit, parle de ce procédé qu'il appelle peinture *en crystal, por el reverso* (sur cristal, au revers), et mentionne une grande dame de son temps, la duchesse de Bejar, qui s'y distingua en peignant une tête de Vierge, qu'elle lui montra : *La duquesa de Bejar ha pintado muy bien; y no ha muchos años que le mereci me mostrasse una Cabeça de Nuestra Señora recien hecha de su mano, en crystal, por el reverso, con harto primor.* (*Museo Pictórico*, t. I, p. 162.) — Voyez page 157.



Fet en oha




Jayme marton
año 1581




FRANCESCH
GENER
1581

L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

le premier, de forme hexagonale, est supporté par des colonnes d'ordre corinthien; le second est de forme circulaire et d'ordre composite. L'ensemble rappelle un peu la *custodia* de Séville exécutée par *Juan de Arphe*.

La *custodia de mano,* ou petit ostensoir placé à l'intérieur, est en or; c'est un des monuments les plus intéressants de l'orfévrerie espagnole du dernier quart du XVIe siècle: elle a l'aspect d'un temple à colonnes reposant sur une base de forme hexagonale, et surmonté d'une coupole. Le porte-hostie est orné d'émail blanc et rouge clair. Plusieurs parties sont ornées de nielle [1], notamment six médaillons placés sur la base, et un nombre égal sur la coupole; on voit également des ornements niellés dans la partie inférieure, ainsi que sur la frise qui règne au-dessous de la coupole.

Ce bel ostensoir porte en plusieurs endroits la signature de l'orfévre, dont nous avons relevé le fac-similé :

I
bena
bente

La date 1582 se lit sur la base.

HONRADO (JULIAN), de Tolède, travailla de 1582 à 1590, pour la cathédrale, aux riches bracelets ou anneaux d'or émaillé, ornés de pierres précieuses et de perles, destinés à Notre-Dame *del Sagrario.* Quand ils furent terminés, la façon en fut estimée 5,900 ducats par *Hans Belta* ou *Belthac,* Allemand, orfévre de Philippe II, *Juan Tello de Moreta, Juan-Domingo de Villanueva,* et d'autres orfévres, tandis que *Honrado* n'avait demandé primitivement que 1,000 ducats, ou 1,500 ducats au plus : de là des difficultés sans nombre, relatées dans un volumineux dossier des archives de la cathédrale de Tolède. L'orfévre expose qu'il s'est laissé entraîner par son travail, qu'il a payé à ses ouvriers beaucoup plus qu'il n'avait prévu; « qu'il était pauvre, l'église riche, et qu'un bon travail importait plus à une si grande église que le bon marché. » Le chapitre répondit qu'il savait par expérience combien étaient exagérées les estimations des orfévres entre eux, surtout pour les « ouvrages d'église », etc. Enfin, après l'intervention des hommes de loi, il lui fut alloué, le 19 novembre 1590, 4,500 ducats.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 1.*

1. Nous avons cité, page 74, un document qui montre que les orfévres espagnols du moyen âge savaient employer le nielle.

Ces deux bracelets se composaient de six morceaux, et leur valeur totale montait à 92,381 réaux.

Honrado répara en 1590 l'ostensoir d'or de la cathédrale de Tolède, et y ajouta quelques parties nouvelles. Nous trouvons son nom sur les registres jusqu'en 1598. Un document de 1599 montre que J.-B. Monegro, sculpteur, et architecte de l'Escurial, fut son exécuteur testamentaire.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1599, fol. 135.

FABREGUES (Rafael). 1583.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BATTLES (Gerónimo). 1583.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

ROBIOL (Juan). 1583.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

MARCHEZ ou MARCHES (Lorenzo), de Tolède, fit en 1583, pour la cathédrale de cette ville, un grand bassin d'argent émaillé avec un vase et des lys dans un écusson. Il reçut, pour partie du prix, l'argent qui provenait d'objets du *sagrario,* objets qu'il avait été chargé de briser.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1583, fol. 123.

Nous trouvons à la date du 9 mars 1586 un ordre de payement (*cedula*) en sa faveur, de 23,301 maravédis pour deux pièces d'argent doré : un ciboire (*copon*) et un petit bassin (*una fuente pequeña*).

Ibid. *Libro de Gastos* de 1586.

En 1587, Marchez répara un vase de licorne (*de unicornio*) garni d'or. (Ibid. *Legajo 1*.) Il fit, en 1588, des chandeliers d'argent; en 1601, une croix et la figure de sainte Hélène; en 1605, un *braserillo* d'autel; en 1609, un reliquaire d'argent, etc. Il figure encore en 1611 sur le *Libro de Gastos* de la cathédrale, fol. 165.

CEVRIA (Miguel). 8 juillet 1584.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

CLARAMUNT (Gerónimo). 1584. Cet orfévre était en cette année *conceller* de *la ciudad* de Barcelone.

Capmany, *Memorias* (Archives municipales de Barcelone).

VAZQUEZ (GERÓNIMO), de Salamanque, figure dans un acte du 15 mars 1584, où il est désigné comme « orfévre résidant à Salamanque, et cessionnaire de *Diego Ruiz* » (voyez ce nom).

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 1*.

BAROJA ou VAROJA (GREGORIO DE), de Tolède. — Le 31 août 1584, il reçoit 8,908 maravédis pour la façon d'un chandelier d'argent commencé par *Francisco Merino* et achevé par lui.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1584, fol. 123.

En 1585, le chapitre, ayant acheté à *Baroja* une croix processionnelle d'argent doré, nomma deux arbitres pour en faire l'estimation. Il nous paraît intéressant de donner l'extrait suivant, qui montre dans quelle forme ces arbitres s'engageaient à accomplir leur mission :

« A Tolède, le 21 mai 1585, furent présents *Marcos Hernandez* et *Lorenço Marches*, orfévres de cette ville, nommés pour voir et estimer la juste valeur et le prix d'une croix d'argent doré, achetée pour les processions par ordre de Mgr le cardinal; ladite croix faite et travaillée par *Gregorio de Baroja*, orfévre; ledit *Lorenço Marches* nommé par le Sor Fabricien (*obrero*) pour la fabrique de cette sainte église, et ledit *Marcos Hernandez* par ledit Sor *Gregorio de Baroja*. Et tous deux ont juré en due forme de droit entre les mains de N..., notaire apostolique et *escribano* de ladite fabrique, que bien et fidèlement, avec tout leur savoir et connaissance, ils examineront et estimeront la juste valeur de ladite croix sans faire tort à aucune des deux parties, et sans avoir d'autre objet que de déclarer la vérité. »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 1*.

Le 5 juillet 1585, *Gregorio de Baroja* reçut 135,159 maravédis « pour l'or et l'argent provenant d'une grande croix ancienne qui servait dans les processions... »

Ibidem. *Libro de Gastos* de 1585, fol. 123.

Ordre de payement en sa faveur, en date du 11 juillet 1589, montant à « 34,021 maravédis, prix d'une aiguière d'argent doré, pesant 10 marcs 5 onces $\frac{5}{8}$, ayant trois becs et une figure pour anse, aiguière destinée au service du *sagrario* de cette sainte église... La figure de l'anse représente un satyre. » (*Es la figura del asa de un sátiro.*)

Ibidem. *Legajo 2*.

Gregorio de Baroja exécuta en 1592, pour le chapitre de Tolède, une croix d'argent doré avec des émaux sur or et sur argent; la hampe, comme les autres parties de la croix, était travaillée « à la romaine ». (*El aspa de la cruz asimismo labrada al rromano.*)

Ibidem. *Legajo 1*.

Le même orfévre fit en 1592, dit Cean Bermudez, d'élégantes pièces d'orfévrerie pour le reliquaire de la cathédrale de Séville, et fut appelé avec d'autres orfévres pour estimer la châsse de sainte Léocadie, exécutée pour le chapitre de Tolède par *Fr. Merino*, d'après les dessins de Nicolas de Vergara.

Nous trouvons encore *Gregorio de Baroja* mentionné dans le *Libro de Gastos* de la cathédrale de Tolède, année 1593, fol. 168.

NAPOLES (Filipus de). 1585.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : fragment d'un motif d'ornement, imprimé à la manière des nielles.)

NAPOLES (Vicente de). 21 juin 1585.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (A côté de son dessin de maîtrise, il a ajouté en catalan : *Fiu la pesa* (a fait la pièce.)

PUEBLA (German de la), de Madrid. — A la date du 9 août 1585, ordre de payement en sa faveur, à raison de 2 ducats par jour, des sept jours et demi qu'il avait employés pour venir estimer « la figure d'argent de Monsieur saint Jean-Baptiste, faite par *Valdivieso* » (voyez ce nom).

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1585.

QUINTANA (Juan). 9 janvier 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant une sirène.)

GUARDIA (Pedro). 14 février 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un poisson.)

UGUET (Pedro-Pablo). 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

SERRA (Narciso). 1er avril 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un élégant Médaillon ovale; au milieu, la Vierge.)

RUIZ (Diego), de Madrid. — Nous trouvons dans les archives de la cathédrale de Tolède (*Legajo 1*) un acte par lequel il vend au chapitre de cette ville, moyennant 112,500 maravédis, « valant 300 ducats, » deux grosses émeraudes fines destinées à la couronne impériale de N.-D. *del Sagrario* (voyez *Montoya*). — A la date du 23 avril 1586 figure un reçu

de 600 ducats, pour deux diamants fins destinés à la même couronne, reçu signé *Diego Rruyz*. — Le 16 février 1590, autre reçu de 40 ducats pour une garniture de grosses perles fines de 10 carats, destinées aux bracelets de N.-D. *del Sagrario*. (Ibid., *Legajo* 2.) — Le 15 février 1590, ordre de payer à *Diego Ruiz* 110 ducats pour le prix de deux grosses émeraudes, l'une sans monture, et l'autre enchâssée dans une bague d'or émaillée en noir, vendues à *Julian Honrado* pour les bracelets de N.-D. *del Sagrario*. A la suite de ce document se trouve une curieuse lettre de *Ruiz* à Luis Victoria, intendant (*mayordomo*) du cardinal archevêque de Tolède; nous en extrayons les passages suivants : « *Julian Honrado,* arrivé ici, m'importuna tellement pour m'acheter ces deux émeraudes, que certes, si elles n'étaient pour la Vierge, je n'aurais pu les donner pour 30 ducats de plus... L'évêque de Palencia me donnait 130 ducats de la bague, et j'ai refusé... Il y a ici un Portugais qui va cherchant les perles... Dieu me garde d'acheter des diamants bruts; je n'en achèterai certes plus de ma vie : que de pas j'ai faits, et qu'ils m'ont coûté cher! Dieu garde votre grâce, etc. De Madrid, mardi 13 février 1590 : *Diego Rruyz*. »

Archives de la cathédrale de Tolède. *Legajo 1*.

ROCA (Pedro-Juan). 9 avril 1586.

Archives de la cathédrale de Tolède. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

BERNUX (Benet). 3 mars 1586.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

DOMINGUEZ (Juan). — PAU (Juan). Travaillaient en 1586; le premier à Madrid, le second à Barcelone.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

MITJAVILA (Lorenzo). 8 mai 1586.

Archives des orfèvres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

OCHOA DE GUERRICAIZ (Juan), de Tolède. — Le 11 septembre 1586, ordre de lui payer 160 ducats, valant 60,000 maravédis, pour un rubis table de belle couleur..., qu'il a vendu pour la couronne impériale de N.-D. *del Sagrario*... et qui a été estimé par *Alexo de Montoya*.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1586, fol. 176.

TAGELL (Jaume), 6 novembre 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou.)

ALFARO (Francisco), de Séville. — Il reçoit, en 1586, 2,543,409 maravédis pour la grande *custodia* d'argent doré de l'église Saint-Jean, à Marchena. En 1596, il exécute, pour la cathédrale de cette ville, un tabernacle et deux lutrins.

Archives de Saint-Jean de Marchena et de la cathédrale de Séville. — (Cean Bermudez.)

ESTIRIVILL (Perot). 13 décembre 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou représentant une main qui tient un œillet.)

RIBER (Juan-Pablo). Subit l'examen pour la maitrise, le 13 décembre 1586; il était, en 1596, *conceller de la ciudad.*

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3. — Archives municipales.

RIBOT (Buenaventura). 13 décembre 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou.)

FONT (Juan-Pablo). 1586.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un joli Pendant de cou en forme de coquille.)

PETIT (Gerónimo). 1er avril 1587.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou représentant un poisson.) Une note de sa main nous apprend qu'il subit un nouvel examen en 1606.

CASTRO (Juan de) travaillait à Madrid en 1586.

Manuscrit in-folio appartenant à la Bibliothèque de la *Real Academia de San-Fernando.*

NADAL (Francesch). 16 avril 1587.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maitrise : un Pendant de cou.)

BELTHAC ou BELTA (Hans), orfévre allemand d'un grand talent, dit Cean Bermudez. Il établit à Ségovie, aidé par des ouvriers venus de son pays, une nouvelle machine à frapper la monnaie. Philippe II le nomma directeur de cet établissement, le 1er novembre 1586.

M. le comte de Valencia de Don Juan possède, dans sa riche collection de documents, une lettre de payement de 575,994 maravédis, signée par Philippe II, en faveur de « *Hanz Belthac* (sic) *nuestro platero de oro...* » somme qui lui est due pour les ouvrages de son état qu'il a faits pour notre service (ces ouvrages ne sont pas désignés). — Fait à San Lorenço (Escurial), le 20 mars 1587. — Moi le Roi. »

En récompense de ses services, Philippe II accorda, en 1597, à l'orfévre allemand une pension annuelle de 600 ducats, qui lui fut continuée par Philippe IV. Il mourut en 1604. *Pedro,* son fils, lui succéda comme surintendant de la Monnaie de Ségovie.

MARQUES (Lorenzo). Tolède, 1588-1614.

Riaño, *Catalogue,* etc., seconde édition.

ESSENTI (Bernardo). 20 juin 1588.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

FORNES (Domingo). 1588.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Ornement de forme carrée, imprimé dans le genre des nielles.)

ALVEAR (Nicolas de), orfévre de la cathédrale de Burgos (1588), devait être un artiste de mérite, puisque le connétable de Castille pria le chapitre de lui confier l'exécution de la *custodia* projetée; il lui fut répondu qu'elle était déjà promise à *Juan de Arphe,* mais on demanda à cet orfévre d'occuper *N. de Alvear.*

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc.

FORNES (Honoffrio). 5 avril 1589.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3: (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou ovale.)

Voyez pl. XV, fig. 1.

ROIG (Pablo). 2 juin 1589.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

COMPANY (Pedro). 12 juin 1589.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

CAMPS (Bernardo). 1589.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

ALAIX (Pedro). 29 mai 1590.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase à couvercle.)

JORDI (Guillem). — JORDI (Pedro), *menor*. — Chacun de ces deux orfévres exécuta, en 1590, un Pendant de cou comme dessin de maîtrise. (Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3.)

TELLO DE MORETA (Juan), de Tolède, fut appelé, dit Cean Bermudez, pour estimer les riches bracelets (*manillas o axorcas*) faits en 1590 par *Julian Honrado* pour la cathédrale de cette ville.

RUIZ (Juan). — SANCHEZ (Andres). — RODRIGUEZ BERMUDEZ (Gonzalo). Travaillaient à Tolède en 1590. Le dernier travaillait aussi à Madrid.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

URBANO (Juan), de Cordoue. — M. le comte de Valencia de Don Juan possède une lettre de payement de 131,250 maravédis, signée par Philippe II, en faveur de « *Juan Urbano*, orfévre, résidant dans la ville de Cordoue... » pour l'or, l'argent et la façon d'une muselière (*bozal*) d'argent doré, travaillé en demi-relief.... avec diverses pièces d'or attachées par beaucoup de petites chaînes, où il y a, ainsi que dans la muselière, 50 clochettes d'argent doré : elle pèse 9 mars 3 onces 5/8... Ladite muselière sera remise à P. Daça, mon *guardarnes* (garde d'armurerie)... Fait à San-Lorenço (Escurial), le 16 août 1590. -- Moi le Roi.. »

Zarco del Valle, *Documentos inéditos*.

VILLANUEVA (Juan-Domingo de), de Tolède (1590), dans son temps était en grande réputation. — Voyez *Honrado (Julian)*.

REYNALTE (Francisco), de Madrid, jouissait également vers la fin du xvie siècle d'une grande réputation. Un document des archives de la cathédrale de Tolède, en date du 31 décembre 1590 (*Legajo 1*), apprend qu'il reçut 12 *escudos* pour une estimation dont le chapitre l'avait chargé.

Il figure encore dans le document suivant, qui fait partie de la collection de M. le comte de Valencia de Don Juan : « *Francisco Reinalte* expose que, par ordre de Votre Seigneurie, il a fait deux bassins d'or; que celui qu'il a fait pour l'archiduc pesait 20,700 réaux, et que la façon lui en a été payée 135 ducats... (L'orfévre explique ensuite les difficultés de son travail, qu'il a dû recommencer sept fois; il dit qu'il a subi des dépenses considérables pour élever l'or au titre de 22 carats..., etc.) Le travail des ouvriers

a coûté deux fois plus qu'en 1595, année où a été fait le premier de ces bassins; ils sont d'un travail différent et beaucoup plus coûteux; ils pèsent chacun 200 réaux de plus que celui de l'archiduc. Il est juste que Votre Seigneurie considère tout cela et ordonne que le suppliant soit récompensé, car son travail vaut plus de 400 ducats, et on ne veut le lui payer que 270 ducats pour ces bassins... »

M. Zarco del Valle rapporte encore dans ses *Documentos inéditos* la supplique suivante, extraite des archives du palais (*Casa. Legajo* 75, nº 124) :

« Seigneur : Doña Ana de Reinalte, fille de *Miguel de Reinalte,* expose que tous ses ancêtres paternels et maternels ont servi les rois et les reines depuis un temps immémorial, comme le constatent les livres et certificats de bureaux qu'elle présente. *Rodrigo de Reinalte,* son bisaïeul paternel; *Pedro de Reinalte,* son aïeul; *Francisco de Reinalte,* son oncle; *Juan de Reinalte,* son cousin, occupèrent l'emploi d'orfèvres-joailliers (*plateros de oro*)... *Miguel de Reinalte,* son père, fut aide garde-joyaux de la reine... Juan Pantoja de la Cruz et Francisco Sanchez, son aïeul et son oncle maternels, furent peintres de la Chambre... En considération de ces services, elle supplie Sa Majesté d'accorder à son mari la première place vacante d'aide de sa maison... (sans date). »

LLUCH (JAUME). 1591.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

RIERA (JUAN). 8 octobre 1591.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Dé à coudre.)

MORALES (TOMAS DE), de Tolède, estima en 1592 pour *Fr. Merino,* la châsse d'argent de sainte Léocadie, faite pour la cathédrale par cet orfévre.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1593, fol. 168.

VALDIVIESO (LUCAS DE) fut nommé, le 12 mars 1593, orfévre de la cathédrale de Burgos après la mort de *Nicolas de Alvear,* son beau-père. Il était sans doute parent de *Diego de Valdivieso* (voyez ce nom).

Martinez Sanz, *Hist. del Templo,* etc. (Archives de la cathédrale de Burgos.)

CASSALS (BERNAT). 1593.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

PEDRAZA (Diego de) travaillait en Estrémadure en 1595.

Riaño, *Catalogue*, etc., seconde édition.

TANTALAYA (Francesch). 1593.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

DIAZ (Francisco), de Tolède, figure dans un document du 19 août 1593 relatif à *Marcos Hernandez*, comme ayant reçu 10 ducats pour l'estimation de la châsse de sainte Léocadie.

Archives de la cathédrale de Séville. *Libro de Gastos* de 1593, fol. 168.

SUNIER (Magin). 7 septembre 1594.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de galère.)

PARDO (Martin) était orfévre et doreur au feu, dit Cean Bermudez. Philippe II appréciait beaucoup son mérite et son habileté. Il fit en bronze pour l'Escurial, d'après son ordre, les garnitures des livres de chœur, ainsi que les sceptres, insignes et couronnes des statues colossales de la façade. Il dora aussi les figures du grand retable, des écussons, et beaucoup d'objets pour la sacristie. Ses travaux lui valurent en 1594 le titre d'orfévre du roi, avec les appointements de 32,850 maravédis, à la condition de résider à Madrid ou à l'Escurial.

ROGER (Melchor). 10 janvier 1595.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise . un Médaillon ovale.)

GIRBAU (Bartomeu). 1595.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Bague.)

SALA (Guillermo). 1595.

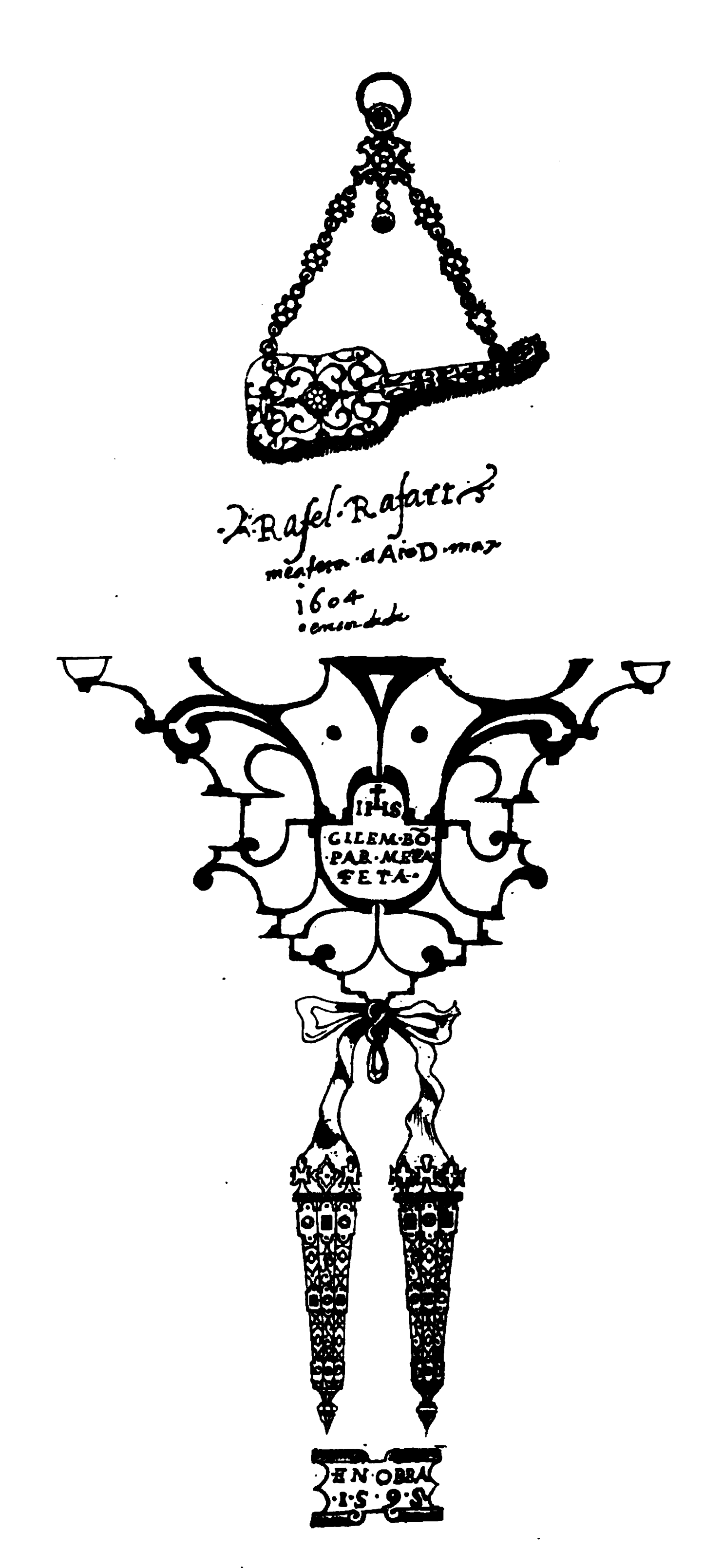
Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Salière.)

BOMPAR (Guilhem). 1595.

Archives des orfévres de Barcelone : Registre 3 : Dessin de maîtrise : deux Ferrets suspendus à un ornement au centre duquel se lit la signature ; en bas : EN OBRA (mis en œuvre), 1595. — Voyez pl. XVI, fig. 2.

TAMARIT (Andres). 3 octobre 1595.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)


·Rafel·Rafart
IHS
·GILEM·BÕ·
·PAR·MEVA
FETA·
EN·OBRA
·1·5·9·2·

SAGUY (Gabriel). 30 janvier 1596.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant une tortue.)

PRAT (Bernabé). 20 juin 1596.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Centaure.)

SOLA (Francesch). 22 juin 1596.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Bague.)

RODRIGUEZ DEL CASTILLO (Melchor), orfévre et graveur en creux. Un rescrit royal du 31 décembre 1596 le nomma essayeur de la Monnaie de Ségovie.

ABEDO ou ABEO DE VILLANDRANDO (Diego), orfévre en grande réputation à Madrid, dit Cean Bermudez, fut appelé en 1586 par le chapitre de Tolède, pour estimer la couronne impériale de *N.-D. del Sagrario,* et en 1596, les riches bracelets ou anneaux de la même Vierge.

YCART (Juan-Bautista). 1597.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou.)

GUARDIA (Gaspar). 7 mai 1597.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un poisson.)

ROS (Felipe). 11 juillet 1597.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Aiguière richement ornée.) — (Voyez pl. XVII.)

Cet orfévre avait déjà subi un premier examen et fait un dessin de maîtrise, le 5 janvier 1567. (Voyez plus haut.)

CARALTA (Pere). 1597.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bénitier.)

MORALES (Luis de). — MUÑOZ (Antonio). — PEREZ (Pedro). Travaillaient à Madrid en 1598.

Manuscrit in-folio appartenant à la bibliothèque de la *Real Academia de San-Fernando.*

VILLAMAYOR (BALTASAR DE) figure comme arbitre dans un document relatif à *Julien Honrado*.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1598, fol. 133 et 134.

Nous donnons le monogramme de *B. de Villamayor*, composé d'un B et d'un V, et son poinçon, qui représente une pomme de pin.




Fig. 33. — Monogramme et poinçon de Baltasar de Villamayor.

OLLER (PEDRO-PABLO). 24 novembre 1599.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou en forme de casque.)

MIGUEL (ANTONIO), « *Platero del Rey* » (orfévre du roi). D'après Cean Bermudez, il fut appelé en 1599 pour estimer une aiguière et son plat d'argent doré et émaillé, commandés par Philippe III à *Juan de Arphe*, et qui furent payés à cet artiste 4,054 ducats.

JORDI (JANOT). 23 juin 1600.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant Hercule.)

ALAVALL (ANTICH). 22 mai 1601.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant une sirène.)

GIL (MELCHOR). 17 septembre 1603.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un pélican.)

RAFART (RAFAEL). 10 mai 1604.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou en forme de guitare.) On lit au-dessous de la signature et de la date : *Encordada* (garnie de cordes[1]). — Voyez pl. XVI, fig. 1.

1. Tallemant des Réaux raconte (t. VII, p. 457, édition Monmerqué) que « le duc de Savoye, le bossû, amoureux de sa belle-fille Madame Royale, luy donna une collation où toute la vaisselle d'argent estoit en forme de guitarre, à cause qu'elle en joüoit ».

Le musée de South Kensington possède un bijou d'argent, de travail espagnol, représentant une guitare (n° 1228).


Philipus Ros In Hopera Me Fecit
Vndecimo Kal Iull
1597

TELLET (Pedro). 9 mai 1605.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Coupe à deux anses.)

AMAT (Narcis). 4 octobre 1605.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou représentant un lion.)

OLIVERES (Miguel). 9 novembre 1605.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou en forme de livre.)

CALAF (Bernabé). 23 juin 1606.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Collier.)

ROS (Pedro). 21 février 1607.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase cylindrique à couvercle supporté par un cartouche orné d'attributs de peintre et d'orfévre, au milieu duquel se lit : *Petrus Ros, aurifaber escultor argentum et aurum* (sic) *inventor, ætatis 35. Februarius 1607, In opera.*) (Mis en œuvre.)

Cean Bermudez cite un orfévre de Tarragone, *Bernardo Maimo,* qui exécuta en 1614, pour la cathédrale de cette ville, une statue d'argent représentant la Conception, et dont le poids montait à 37 marcs 2 onces. Il ajoute que l'ouvrage qui lui valut le plus de réputation est une autre statue, également d'argent, représentant sainte Thècle, patronne de la même cathédrale, et qu'il l'exécuta en 1620, avec un orfévre de Barcelone nommé *Ros,* au prix de 400 livres catalanes pour la façon seulement. Cette statue, du poids d'un quintal, était dorée et mesurait cinq ou six *palmos* (environ 1^{m},25) de hauteur, avec la base. Nous avons trouvé dans les archives de orfévres de Barcelone plusieurs orfévres du nom de *Ros ;* la coïncidence des dates nous fait supposer que ce fut *Pedro Ros* qui travailla avec *Bernardo Maimo.*

GUARDIA (Melchior). 1607.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : partie d'un Collier accompagné d'un joli cartouche très librement dessiné, et de la signature : *Melcior* (sic) *Guardia Milanese me fecit.*)

RIBACO (Pere). 1607.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Salière.)

SANCHEZ (Francisco), de Tolède, orfévre très renommé, dit Cean Bermudez. Il exécuta, entre 1607 et 1616 en compagnie d'*Alessandro Bracho* (ou *Braccio*), orfévre romain, les ornements de bronze de la chapelle de *N.-D. del Sagrario,* de Tolède, commandés par J.-B. Monegro.

SALINAS (Vicente), de Tolède. Nous trouvons dans les archives de la cathédrale, de 1611 à 1628, le nom de cet orfévre, qui prend le titre de *criado* (serviteur) *de la Santa Iglesia.* Les documents que nous avons sous les yeux prouvent qu'il exécuta de nombreux travaux; nous n'en citerons que quelques-uns.

En 1611 il remet un mémoire de travaux (*memorial de obras*) montant à 126,707 maravédis. Parmi ces travaux figure la réparation des *candeleros del Emperador,* sans doute des chandeliers donnés par Charles-Quint.

Archives de la cathédrale de Tolède, *Libro de Gastos* de 1612, fol. 121.

Reçu de 234 réaux ou 7,956 maravédis pour la réparation des portes de de bronze; signé *Andres de Salinas,* 22 décembre 1613. Le 26 août 1616, ordre de lui payer 5,850 réaux d'argent pour l'argent destiné à trois gradins et à dix séraphins du trône de la Vierge. Le tout, façon et métal, monta à 10,392 réaux. — *Ibidem*, *Legajo* 2.

Le 7 septembre 1616, *Andres de Salinas* reçoit le solde d'un compte relatif à la réparation des portes *del Perdon,* « où il mit 977 clous qu'on lui paya 12 maravédis chaque, et 300 réaux pour son travail, le tout montant à 21,804 maravédis. » *Libro de Gastos* de 1617, fol. 163.

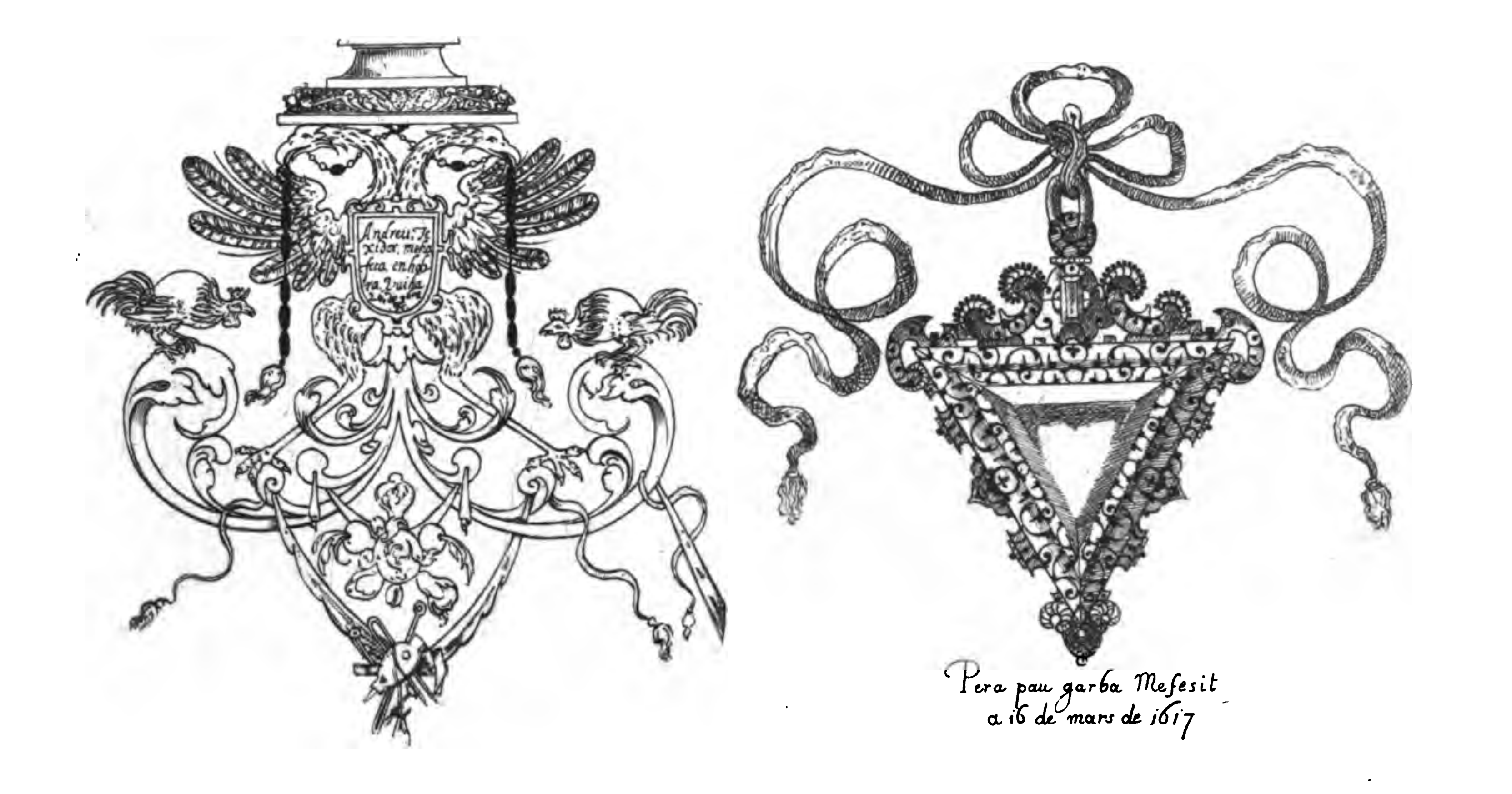
Le 19 mai 1619, payement de 5,861 réaux pour façon de 6 paires de chandeliers d'argent. — *Ibidem,* fol. 117 et 128.

Après avoir touché, les années suivantes, des sommes importantes pour diverses réparations, il reçoit, le 15 mars 1623, 15,000 réaux pour solde du prix de trois vases au saint Chrême (*picheles crismeras*), façon et argent, y compris 200 réaux, prix convenu pour blanchir et brunir les aiguières (*aguamaniles*) et les grands reliquaires (*urnas*) achetés à *Cristoval Navarro,* orfévre. » — *Ibidem,* 1623, fol. 123 et 124.

En 1624, il exécuta plusieurs travaux, notamment un lutrin (*atril*) pesant plus de 30 marcs d'argent, pour le grand autel. — *Ibidem,* 1624, fol. 121, 122 et 123.

A l'année 1624, nous trouvons le document suivant :

« Don Fernando, Infant d'Espagne, par la grâce de Dieu cardinal de la sainte Église de Rome, Administrateur perpétuel de l'Archevêché de Tolède,



L'ORFÈVRERIE EN ESPAGNE

Imp. A. Quantin

Grand chancelier de Castille, etc. Confiant dans l'habileté et l'aptitude que vous montrez, *Andres de Salinas,* orfévre de ladite ville de Tolède, par la présente nous vous conférons l'office d'orfévre de notre sainte Eglise, pour que vous l'exerciez et pratiquiez dans tous les travaux qui se présenteront, et qu'on vous accorde le salaire et autres profits qu'on a coutume de donner et qu'on a donnés à ceux qui, avant vous, ont été orfévres de nctre sainte église de Tolède... Et cela pour le temps que ce sera ma volonté. Donné à Madrid le 28 décembre 1624; signé : *El Cardenal infante.* » — *Libro de Gastos* de 1624, fol. 97 verso.

Nous trouvons encore la mention d'un mémoire montant à 537,867 maravédis. (*Ibidem*, 1626, fol. 122 et 123.) Les deux années suivantes *Andres de Salinas* figure sur les registres comme travaillant avec son fils, *Vicente de Salinas.*

TORENT (MATHEU). 1613.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou en forme de livre.)

VILLEGAS (MARTIN DE) travaillait à Tolède en 1614.

Riaño, *Catalogue,* etc.

LLAUDES (GALCERAN). 6 juin 1615.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Salière.)

Une mention de la main de l'artiste apprend que, s'étant rendu à Gerona pour ses affaires, il est revenu habiter Barcelone et a passé un second examen en 1619.

XUBIER (ANTONIO) travaillait à Madrid en 1615.

Riaño, *Catalogue,* etc.

ZALDIVIA (LUCAS DE) travaillait à Tolède en 1615.

Idem. *Ibidem.*

BRACHO ou (BRACCIO), orfévre romain, mentionné par Cean Bermudez, exécuta en 1616 les ornements du *Sagrario* de Tolède, d'après l'ordre de J.-B. Monegro.

GARBA (PERE PAU). 16 mars 1617.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou-reliquaire émaillé, de forme triangulaire [1].)

Voyez pl. XVIII, fig. 2.

1. Voir sur les bijoux ornés d'émaux de Catalogne, chapitre V.

Nous avons donné plus haut (p. 77) le dessin d'un de ces bijoux. Nous en reproduisons ici un autre de même genre, que nous possédons. Ces reliquaires émaillés devaient être fort à la mode à Barcelone vers le commencement du XVIIe siècle, si nous en jugeons d'après le nombre des



Fig. 34. — Bijou-reliquaire. Email de Catalogne

orfévres qui les choisirent pour sujet de leur dessin de maîtrise. Voyez plus loin les noms de *Corbera, Pons, Roig (Jacinto), Gonsalva.*

AMAT (Narcis). 22 mai 1617.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Médaillon trilobé.)

CORBERA (Francisco). 31 décembre 1617.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou-reliquaire de la même forme que celui de *Garba.*) — (Voy. p. 257.)

CARBONELL (Juan). 11 février 1618.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Buire.)

TEXIDOR (Andreu). 26 décembre 1618.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Ornement composé d'un aigle à deux têtes supportant une coupe, d'en-


1618
Andreu Texidor

roulements, etc.; au centre la signature, et au bas un soufflet, un marteau et autres instruments d'orfévre.) Sur la feuille suivante du registre, un plat rond auquel est attaché un cartouche portant la date : 1618, et relié par une draperie au dessin précédent. — Voyez pl. XVIII, fig. 1, et pl. XIX.

PONS (ANTONIO). 1619.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou-reliquaire de forme triangulaire.)

PERUCHENA (JOAN). 1619.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une grande Aiguière ornée dans le goût allemand.)

RATERA (GERÓNIMO). 21 novembre 1619.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise: une grande Aiguière d'une jolie composition.

GONZALEZ, de Madrid, 1620. — Plusieurs orfévres de ce nom travaillaient dans la capitale au commencement du XVII[e] siècle : M. Riaño cite notamment *Enrique* (1613) et *Gonzalo* (1615). C'est probablement à l'un des deux qu'on peut attribuer l'importante pièce dont nous donnons la description d'après Robert de Berquen, « marchand Orphévre de Paris[1] » :

« Quatre Marchands Orphévres de Madrid entreprirent en mil six cens vingt, de faire une piece d'Orfévrie à dessein qu'elle fust la plus belle et la mieux acheuée qui eut iamais esté; c'estoit vn Eléphant d'or sur vn pied destal, d'vn pied de long ou enuiron, sur qui estoit assis vn ieune More, dans lequel ouurage entrèrent vingt deux onces de pierre de couleur, qui furent pezées auant qu'elles fussent mises en œuure et esserties. Ce qu'estat exécuté, chacun demeura d'accord qu'il n'estoit pas possible de veoir une piece plus belle, plus riche et plus brillante de pierreries que celle-là : neantmoins ce n'estoit pas tant ce qui la rendoit considérable, comme le trauail et l'industrie de l'ouurier qui en rehaussoit l'estime infiniment au dessus, tant elle estoit exactement acheuée. De fait *Gonzales,* l'vn de ces quatre marchands, l'ayant enuoyée aux Indes où la pierrerie n'est point si rare, eut en eschange tant de Diamants qu'on les estima valoir au moins trois cens mil escus; je peux bien rendre ce tesmoignage puisque i'estois alors à Madrid, et que j'y fus employé.... »

MAIMO (BERNARDO), de Tarragone, 1620.

(Voyez plus haut l'article de *Pedro Ros.*)

1. *Les Merveilles des Indes orientales et occidentales*, etc. Paris, 1661, in-4°, p 145.

ROIG (JACINTO). 1620.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Bijou de forme triangulaire.)

Nous trouvons à la même année le dessin d'un autre orfévre, *Antonio Gonsalva,* qui représente un bijou du même genre.

FALCONER (ANTONIO). 1621.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une Buire d'un goût élégant.)

GARRIGA (JAYME). 1621.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : une jolie Buire richement ornée.)

SALINAS (VICENTE), de Tolède, fils d'Andres.

Le 6 février 1623, ordre de payement en sa faveur de 660 réaux, soit 22,440 maravédis, pour acheter 500 réaux d'argent destinés à douze écussons aux armes du cardinal Zapata, devant être placés sur six candélabres, et aux verges des bedeaux. Le 22 juin 1626, l'infant d'Espagne lui octroie le titre d'*orfévre de la cathédrale de Tolède.* Cet acte, que nous avons sous les yeux, est semblable à celui qu'on a lu plus haut, avec cette mention en plus : «... Vu les bons services qu'*Andres de Salinas,* votre père, a rendus depuis nombre d'années dans l'office d'orfévre de cette sainte église... » — *Libro de Gastos* de 1626, fol. 100 verso.

Nous trouvons le nom de *Vicente* sur les registres jusqu'au 12 octobre 1679. — *Ibid.,* 1679, fol. 99 verso.

Vicente de Salinas exécuta pendant cinquante-six ans de nombreux et importants travaux pour la cathédrale de Tolède ; nous ne les mentionnerons pas ici, notre travail s'arrêtant au premier quart du XVII[e] siècle.

ROS (MATEO). 1623.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Vase en forme de casque, richement orné.)

PALLARES (ONOFRE). 1625.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un grand Plat rond, dans le genre de celui d'*Andreu Texidor* dont nous avons donné le fac-similé, pl. XIX.)

FARRET (MAGIN). 1627.

Archives des orfévres de Barcelone. Registre 3 : (Dessin de maîtrise : un Pendant de cou richement orné). Une note de la main de l'orfévre nous

apprend qu'il alla à Reus, où il tint boutique *en la vila de Reus en la qual tingi botige*... et qu'il revint subir l'examen en 1637.

PANCORBO (CRISTOVAL DE), de Madrid. Le 29 juillet 1628, il reçoit 80 ducats pour être venu à Tolède estimer la façon de la châsse (*arca*) du saint sacrement, voyage qui lui a pris vingt jours, aller et retour.

Archives de la cathédrale de Tolède. *Libro de Gastos* de 1628.

MORALES (FRANCISCO DE), « tourneur en or et en argent » (*tornero de oro y plata*), adresse le 2 août 1630 à Philippe IV une supplique où il expose qu'après avoir été plus de trente ans « tourneur en or et en argent » de la maison de S. M., il se trouve vieux et infirme: il demande la survivance de son office pour son fils *Manuel de Morales,* également « tourneur en or et en argent ». On lit à la suite : Approuvé.

Zarco del Valle, *Doc. inéd.*

SEGURA (JUAN DE). Nous ne mentionnons cet orfévre, renommé à Séville vers le milieu du XVII[e] siècle, que pour rappeler que c'est lui qui fit, en 1668 et 1669, la statue de la Vierge, celle de la Foi, douze anges, et d'autres objets pour remplacer ceux qu'on avait eu la malheureuse idée d'enlever à la fameuse *Custodia* de *Juan de Arphe,* à Séville.

ZURREÑO (ANTONIO), orfévre de Madrid, « fondit en bronze, l'année 1713, dit Cean Bermudez, une porte de la façade *del Reloj,* à la cathédrale de Tolède, d'après celle de *los Leones,* qui lui fait face. » Si nous faisons figurer ici cet orfévre, qui appartient au XVIII[e] siècle, c'est que la porte fondue par lui fut moulée sur celle des lions, également en bronze, qui est du XVI[e] siècle, et d'un goût excellent. La porte reproduite par *Zurreño,* et que nous avons déjà décrite ailleurs[1], se compose de deux battants qui ne sont pas entièrement en bronze, comme on pourrait le croire, mais en bois recouvert de plaques de bronze; il nous apprend, par l'inscription que nous y avons relevée, qu'il était « de l'art d'or et d'argent » : « *Antonio Zurreño, del arte de oro y plata fazebat esta media puerta.* »

On voit par ces mots : *media puerta* que Zurreno ne fit que la moitié de la porte : il résulte des documents que nous avons sous les yeux que le chapitre de Tolède lui avait adjoint pour son travail un autre orfévre de cette ville, *Antonio Dominguez,* qui exécuta l'autre moitié. Le *Livre des Dépenses* contient la mention de nombreux acomptes payés aux deux

1. *L'Espagne.* Paris, Hachette et C[ie], 1874, in-4°.

maîtres en l'art de l'orfévrerie, *ambos maestros del arte de plateria,* depuis le 1er avril 1711 (fol. 193), ou ils reçurent « 12,000 réaux, valant 408,000 maravédis, » jusqu'au 21 juin 1715, jour où *Zurreño* reçut le dernier payement complétant la somme totale de 86,685 réaux.

Archives de la cathédrale de Tolède, *Libro de Gastos*, fol. 101.





TABLE DES CHAPITRES

PREMIÈRE PARTIE

I

II

III

IV

V

VI

DEUXIÈME PARTIE



TABLE DES PLANCHES

PLANCHE IX.

Fig. 1. — Pendant de cou de BENITO SABAT (1545.)
Fig. 2. — Manche d'éventail de GABRIEL COMES (1546).
Fig. 3. — Vase sur piédouche de JOAN ALIES (1543).

PLANCHE X.

Fig. 1. — Pendant de cou de JAUME LOBET (1550).
Fig. 2. — Aiguière de JAUME PRATS (1549).
Fig. 3. — Pendant de cou de RAFAEL NAVARRO (1551).

PLANCHE XI.

Fig. 1. — Croix et médaillons de TOMAS FORNES (1552).
Fig. 2. — Cimeterre de BERNAT UGUET (1553).
Fig. 3. — Pendant de cou de PERE MASFARER (1554).

PLANCHE XII.

Fig. 1. — Pendant de cou de PEROT-BENET COSCOLLOSA (1556).
Fig. 2. — Pendant de cou de JUAN XIMENIS (1561).
Fig. 3. — Croix de PERE PARES (1557).

PLANCHE XIII.

Fig. 1. — Dague de ANTON CONILL (1557).

PLANCHE XIV.

Fig. 1. — Pendant de cou de MATEU MAS (1562).
Fig. 2. — Pendant de cou de ANTONIO BERTRAN (1563).
Fig. 3. — Pendant de cou de NARCIS AVALLA (1575).

PLANCHE XV.

Fig. 1. — Pendant de cou de HONOFFRIO FORNES (1589).
Fig. 2. — Vase de JAYME MARTON (1581).
Fig. 3. — Médaillon de FRANCESCH GENER (1581).

PLANCHE XVI.

Fig. 1. — Bijou de RAFAEL RAFART (1604).
Fig. 2. — Ferrets de GUILHEM BOMPAR (1595).

PLANCHE XVII.

Fig. 1. — Aiguière de FELIPE ROS (1597).

PLANCHE XVIII,

Fig. 1. — Ornement de ANDREU TEXIDOR (1618).
Fig. 2. — Reliquaire de PERE-PAU GARBA (1617).

PLANCHE XIX.

Fig. 1. — Plat rond de ANDREU TEXIDOR (1618).



TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N

O

S

T

V

Y



TABLE DES NOMS

(*Les noms d'orfèvres sont en italique.*)

A

D

E

F

G

H

I

J

L

O

P

Q

R

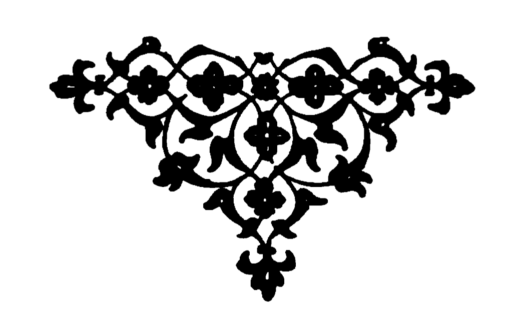
S

T

U

V

W



Achevé d'imprimer

PAR

A. QUANTIN

en mars 1879


FA998.120 Folio
Recherches sur l'orfèvrerie en Espa
Fine Arts Library
3 2044 033 847 146

